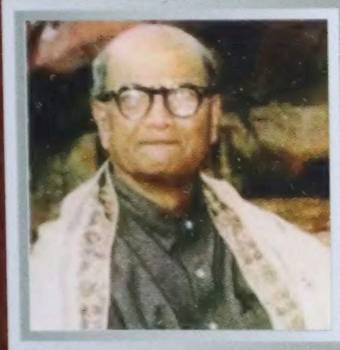
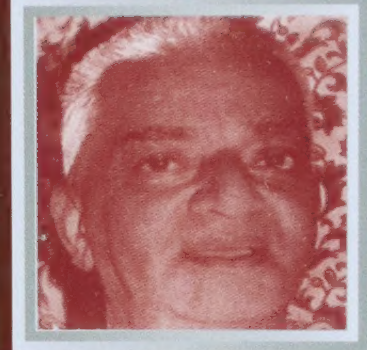
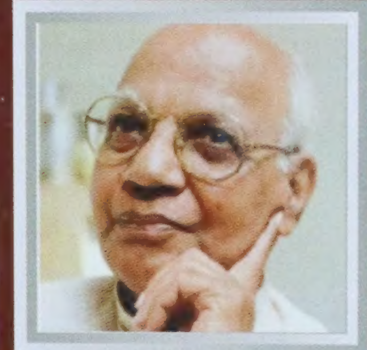
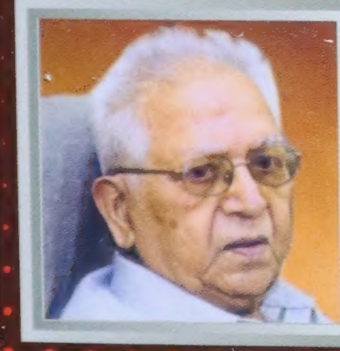
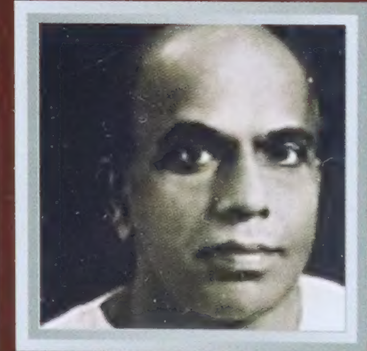
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಡಗರ

ಡಾ|| ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ









ಕಾಮಧೇನು
ಪುಸ್ತಕ ಭವನ
ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಡಗರ

ಡಾ॥ ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ



ಕಾಮಧೇನು
ಪುಸ್ತಕ ಭವನ

ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೦೧, ಕರ್ನಾಟಕ

SĀHITYA SADAGARA

Author : Dr. P.V. Narayana
'Tangali' No.30, R.B.I. Colony, Jayanagar 3rd Block East
Bengaluru-560011, Mob: 9900196517, Email: pvnarayana42@gmail.com

Published by : Prof. D.K. Shyamasundara Rao,
for Kamadhenu Pustaka Bhavana, Legislators Home Complex,
Bengaluru - 560001, Mobile: 9945002444

 • Book Design : Asha C.A.
• Book size: 1/8th Demi • Paper used : 70 gsm NS Maplitho

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಡಗರ

ಲೇಖಕರು : ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ
'ತಂಗಾಳಿ', ನಂ. ೩೦, ಆರ್.ಬಿ.ಐ. ಕಾಲೋನಿ, ಜಯನಗರ ೩ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಪೂರ್ವ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೧. ಚರವಾಣಿ: ೯೯೦೦೧೯೬೫೧೭

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪ್ರೊ. ಡಿ.ಕೆ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ರಾವ್, ಕಾಮಧೇನು ಪುಸ್ತಕ ಭವನ
ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧
ಚರವಾಣಿ: ೯೯೪೫೦೦೨೪೪೪

 • ಪುಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಾಸ : ಆಶಾ ಸಿ.ಎ.
• ಪುಸ್ತಕ ಅಳತೆ: ೧/೮ ಡೆಮಿ
• ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ: ೭೦ ಜಿಎಸ್‌ಎಂ ಎನ್‌ಎಸ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲಿತೊ

Printed by : Aditya Prakash, Aditya Printers, Printing & Publishing House
Excellence Printing National Award Winner
#1, Sri Ramanjneya Road, Hanumantha Nagara, Bengaluru-560019
Tel:080-26606776; Email: prakash@adityaprinters.com
Website: www.adityaprinters.com

Pages : vi + 310 • First Edition: 2021 • Price : ₹ 350 /-

ಲೇಖಕನ ಮಾತುಗಳು

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಡಗರ' ಎಂಬ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಕಾರರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳಾದರೆ, ಉಳಿದ ಕೆಲವು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಚೆದುರಿ ಹೋದ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ 'ಕಾಮಧೇನು'ವಿನ ಬಹುಶ್ರುತ ಒಡೆಯರಾದ ಗೆಳೆಯ ಪ್ರೊ|| ಡಿ.ಕೆ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ರಾವ್ ಅವರು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೇಳಿ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನಂತಹ ಲೇಖಕರ ಪಾಲಿಗೂ ಅವರು ಕಾಮಧೇನುವೇ! ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಆಶಾ ಸಿ.ಎ. ಅವರಿಗೂ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಆದಿತ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಆದಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಬೆಂಗಳೂರು
ಮಾರ್ಚ್ ೨೬, ೨೦೨೧

ಪರಿವಿಡಿ

ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು

ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು; ಅವರು ಕೃಷಿ ಮಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಮಹಾ ಧೀಮಂತವ್ಯಕ್ತಿ. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಕೂಡ. ಅವರು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕನ್ನೆನೆಲವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾರೆಷ್ಟು ಕಾಳನ್ನು ಎರಚಿದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಮರವಾದುವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಒಯ್ದವು. ಡಿವಿಜಿ ಬಂದಾಗ, ಆಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆ ಮುಗಿದು ಕನ್ನಡವು ಹೊಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಲು ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಹುಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸಲು ಪ್ರತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಬೆಳೆಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹರಗು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಬಂದಾಗ ಕಾಳನ್ನೆರಚಿದರೆ ಹೊಸ ಕಳೆಯ ಬೆಳೆ ಪುಟಿಯುವ ಕಾಲ. ಜೊತೆಗೆ ತಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ

ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಗ ಬಂದ ಹೊಸಬ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಷ್ಟೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತವಕಿಸಿದರು. ಡಿವಿಜಿ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಾವು ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲರಾಗುತ್ತೇವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ನೀಡದೆ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಆತುರ ತೋರಿದರು.

ಡಿವಿಜಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನಂತೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು, ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದರು, ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿ, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲ ತಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದರು. 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ಜನರಿಗೆ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳ ಹೊತ್ತಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆ' ನಿಡುಗಾಲ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಿತು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕನಾಗಿ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾದರಿಯಾದರು.

ಡಿವಿಜಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸೃಜನೇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ಪ್ರಖರವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವರು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಡಿವಿಜಿ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ'ಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಐದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು. ಅವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನಕಾಲುಕಾ' ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಟೆನಿಸನ್‌ನ 'ದ ಕಪ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದರೆ, 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ, 'ಗೀತಶಾಕುಂತಲ' ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳ ಹಾಡುಗಳ ರೂಪದ ಅನುವಾದ; ಮತ್ತು 'ಜಾಕ್ ಕೇಡ್' ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ. ಇನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ, 'ತಿಲೋತ್ತಮೆ', 'ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ', 'ಪರಶುರಾಮ', 'ಮಹಾ ಚುನಾವಣೆ', ಮತ್ತು 'ಗರ್ದಭ ವಿಜಯ' ಎಂಬವು.

ಅನುವಾದಗಳೋ ರೂಪಾಂತರಗಳೋ ಆದರೆ ಅನುವಾದಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಕಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ನಾಟಕರಚನಾಕೌಶಲವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಐದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು 'ತಿಲೋತ್ತಮೆ' (೧೯೨೧), 'ಪರಶುರಾಮ' (೧೯೨೫) ಹಾಗೂ 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ' (೧೯೨೬) – ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ಇಪ್ಪತ್ತು–ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಖಚಿತವಾದವು; ಉಳಿದೆರಡು 'ಮಹಾ ಚುನಾವಣೆ' (೧೯೬೫) ಮತ್ತು 'ಗರ್ದಭ ವಿಜಯ' (೧೯೭೫) ದೇಶಕ್ಕಜೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ರಚಿತವಾದವು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದರೂ ಪುರಾಣೀಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳವು, ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದವು. ಉಳಿದೆರಡು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿತವಾದವು, ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಪ್ರಹಸನಗಳು. ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ, ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ಗಂಭೀರ; ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದವು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗೇಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದವು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಲೇಖಕರ ಮನೋಭಾವ ಎಂಬುದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರ ನಡುವಣ ತಿಕ್ಕಾಟ ಸಾಮಾನ್ಯ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು – ಬಹುತೇಕ ಬ್ರಹ್ಮ – ಒಂದೆಡೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ವರ ಕೊಡುವುದು, ಆನಂತರ ಅವರ ಉಪಟಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬಾಳದಾದಾಗ ಅವರ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಚುಮಾಡುವುದು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತು. ಅಂತೆಯೇ 'ತಿಲೋತ್ತಮೆ'ಯೂ. ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ, ಕೇವಲ ಮೂವತ್ತಮೂರು ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ನಾಟಕವು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿಕುಂಭಾಸುರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸುಂದ–ಉಪಸುಂದರ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು; ಬ್ರಹ್ಮ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸರ್ವಲೋಕಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ವರವನ್ನು, ಮುಂದೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತವುಗಳ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ವರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಈ ರಾಕ್ಷಸ ಸೋದರರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಉಪಟಳ

ನೀಡುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ತಿಲೋತ್ತಮೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಅವರಿಬ್ಬರೇ ಕಚ್ಚಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಒಂಬತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಸುಂದೋಪಸುಂದರಿಗೆ ತಾನೇ ವರವಿತ್ತು ಆನಂತರ ಅವರ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು: 'ನಾನಾವುದನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ; ಅವರ ಕರ್ಮದಿಂದಲೇ ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸತಕ್ಕವರು, ಅತ್ಯುಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂದ ಫಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯುಚ್ಚಂಡವ್ಯೆರ ಸಾಧನಾವಸಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಗರ್ವವೂ ದೊರೆಯುವ ಜಯವೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ಬರುವುವು. ರಜೋಗುಣವಿಶಿಷ್ಟವಾದವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಜಯವು ಜಯವಲ್ಲ, ಅದರ ಫಲದಲ್ಲಿ ವಿಷಬೀಜವು ಅಡಗಿರುವುದು". ಇಷ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ನಾಟಕವು ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಪರಶುರಾಮ' ನಾಟಕವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ತಂದೆ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತಾಯಿ ರೇಣುಕೆಯನ್ನು ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲಕನಾದ ಪರಶುರಾಮನು ವಧೆ ಮಾಡಿ ತಂದೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು, ಐದು, ಮೂರು ಮತ್ತು ಒಂದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೊದಲ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನು ಜಮದಗ್ನಿಯ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಂದಿನೀಧೇನುವನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ; ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯವು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಪರಶುರಾಮನು ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ; ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು ಮರಳಿ ನಂದಿನಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮತ್ತೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮರಳುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕವು ತನ್ನ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೇಣುಕೆ ಚಿತ್ರರಥನ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನೋವಿಚಲಿತಳಾಗುವ ಸ್ವಗತ ನಿರೂಪಣೆ; ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಮಹಾಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾಪಸ್ಸು ಬರುವ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ತಾಯಿವಧೆಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ; ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ನಾಲ್ವರು ಅಣ್ಣಂದಿರು – ರುಮಣ್ವಂತ, ಸುಷೇಣ, ವಸು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾವಸು – ಅದನ್ನು ಮಾಡದಿರಲು ತಂದೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಲ್ಲೆ, ಹಂದಿ, ಗಿಣಿ ಮತ್ತು ಪಾರಿವಾಳಗಳಾಗುವ

ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ನಾರದನಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು; ತಾಯನ್ನು ವಧಿಸಲು ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಜಮದಗ್ನಿ ಸೂಚಿಸುವುದು; ಪರಶುರಾಮನು ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ತಾಯಿಯ ವಧೆ ಮಾಡುವುದು; ಹಾಗೂ ಪ್ರಸನ್ನನಾದ ತಂದೆಯಿಂದ ತಾಯಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ಮೊದಲ ನರರೂಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು – ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ.

ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿನ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮರಳಿದ ಪರಶುರಾಮನು ಮಕ್ಕಳಾರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಜಮದಗ್ನಿ ಹಾಗೂ ರೇಣುಕೆಯರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕ್ಷತ್ರಿಯವಿನಾಶದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದು; ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಭೂಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಬಂದುದು; 'ರಾಜಮೇಧಯಜ್ಞ' ಮಾಡಿದ ಪರಶುರಾಮನು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ನಾಶಮಾಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿತ್ತು, ತಾನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಾರದೆಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುದು – ಈ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಏಕೈಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪರಶುರಾಮನು ಬಾಲಕನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ತಾನಿತ್ತ ವೈಷ್ಣವ ಧನಸ್ಸನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ, ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಸ್ತ್ರಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ: ವಿರಕ್ತಿಪರ ಗಂಡ ಹಾಗೂ ಸಹಜಾಕರ್ಷಣೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಇವರ ನಡವಣ ಇಜ್ಜೋಡು ದಾಂಪತ್ಯ; ರೇಣುಕೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪುನಾಪರಿಶೀಲನೆ; ಕೋಪದ ಮುಂದೆ ಪ್ರೀತಿಯ ತಗ್ಗುವಿಕೆ; ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಆಳುವವರ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ; ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ; ಬರುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪರಶುರಾಮರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿನ ಯುಗಸಂಕ್ರಮಣ; ರೇಣುಕೆ–ಚಿತ್ರರಥನ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ಕಾಮನೆಯು ದುರಂತಮಯವಾಗುವ ಕಾರಣ – ಇಂತಹವು. ಡಿವಿಜಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಮತ್ತು ಆನಂತರವೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿವೆ. ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ ಎಂಬ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಲಿತ ವಚನಕಾರನೊಬ್ಬನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಜರು ಒಬ್ಬನೇ ತಂದೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದು[೧].

ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಆಪ್ತವಲಯದ ಜಿಪಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಗಂಡುಗೊಡಲಿ'ಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಹೋರಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಜಮದಗ್ನಿಯ ಸಾಂತ್ವನದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ಚಳವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಡಿವಿಜಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನೇ ಹರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪರಶುರಾಮನು "ಆಕೆಯೇನೂ ವಿರಕ್ತಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳಲ್ಲ. ಈತನ ವಿರಕ್ತಿಗಾಗಿ ಈತನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದವಳಲ್ಲ. ಈತನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಹೋಗಿ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಅಂಥವಳಿಗೆ ಇಚ್ಛೆಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರವ್ಯವಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಮರುಚಣದಲ್ಲಿಯೇ ಯಥಾಪ್ರಕಾರದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಡಿವಿಜಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆ ಗಮನವಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅವರದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ.

ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹಾಗೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ'. ಇದಕ್ಕೆ 'ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಒಂದು ನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕ; ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂಥವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ಪ್ರೇರಣೆ, ಸಂಧಾನ, ಅಂಕುರ ಮತ್ತು ಫಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳು – ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ದೀರ್ಘ ಪದ್ಯಗಳ 'ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ತುತಿ' ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು; ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ.

ವಿವಿಧ ಮತಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛ ತುರುಷ್ಕರ' ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಲೇಚ್ಛರಿಂದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಂಗವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಮಾಧವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧವ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವೆಂಕಟನಾಥ ಇವರ

ಕನಸೆಂದರೆ 'ಸ್ಮಾರ್ತ ಲೋಕಾಭಿಮಾನಿ' ರಾಜನನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು. ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಹರಿಹರನಿಗೆ ನೀಡುವ ದೀಕ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಹಿಂದೂಜನರ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ವೇದಮತದ ಉದ್ಧಾರ. ರಾಜ್ಯಸಾಧನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಮಾಧವನಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ. ಅವನ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುಬೇಗ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಲು ಹೊಸ ದೊರೆಗೆ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜೈನ–ವೈಷ್ಣವ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾದಾಗ, ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವದಿಂದ ಬಾಳುವಂತೆ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಈ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

ಒಂದು ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಘರ್ಷಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಹೊರಗೆರೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಯಾವ ಘಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ – ಯುದ್ಧ, ಗೆಲವು, ಸಂಧಾನ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ – ಅವರಿವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ (ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳಂತೆ) ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾತು, ಮಾತು, ಬರೀ ಮಾತು. ಗುರುವಿನ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ನೆರವೇರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಂಗಳ್ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂ ನಿಲ್ಗೆ ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯದೊಳಮನಿಶಂ ಕರ್ನಾಟಕಮಖಿಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಾರ್ಣವಮೆನಿಸಿರ್ಕೆ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನ ದಯೆಯಿಂ" ಎಂಬ ಭರತ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಆಶಯವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಸಮರವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಆಶಯವನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಿಂತ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಕಾಣ್ಕೆಯೊಂದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ: ಅದೆಂದರೆ, ಮುದುಕಿಯೋರ್ವಳ ಆರ್ತಧ್ವನಿ. ಆಕೆ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಕಿರಾತರಿಂದ ಪೀಡಿತಳಾದ ದೇಶಲಕ್ಷ್ಮಿ'. ಮಾಧವ ಅವಳ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಕಂಕಣ ತೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವನ 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕನಸು'ನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕವನನಿರೂಪಕನನ್ನು "ಗಂಡುಸಾದರೆ ನಿನ್ನ ಬಲಿಗೊಡುವೆಯೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ. ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ನಾಡದೇವಿಯೇ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವನ ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ; ನಾಟಕ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಮುದುಕಿಯ ಗೋಳಾಟವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಧವ ಮೊದಮೊದಲು ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ಅವಳ ಧ್ವನಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಕೇಳಿಸಿ ಆ ಬಳಿಕ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಇದೇನು, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೇ ನನ್ನೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವುದೋ?" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾಧವ ಆಡುವುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ನವಿರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ನಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದರೆ 'ಮಹಾ ಚುನಾವಣೆ' (೧೯೬೫) ಮತ್ತು 'ಗರ್ದಭ ವಿಜಯ' (೧೯೨೫). 'ಮಹಾ ಚುನಾವಣೆ'ಯನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಏಕೆ ಕರೆಯಬಹುದೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವುದು 'ವರಣ ಹಸ್ತ', 'ಜನನಾಯಕ', 'ಜನಜನವರಿಗೆ', 'ಅಂಗೈಯ ವೈಕುಂಠ' ಮತ್ತು 'ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಐದು ಪದ್ಯಮಾಲಿಕೆಗಳಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ತಂಡಗಳು ಹಾಡಬಹುದು; ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದರೋ ಏನೋ. ಈ ಪದ್ಯಮಾಲಿಕೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಗಣರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಚುನಾವಣೆ; ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶ. "ಏನ್ಹೇಳಲಿ! ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ಜಾತ್ರೆ ಗೊಂದಲವಾಯ್ತು" ಎಂಬ ಸಾಲು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ; ಎರಡನೆಯದು "ಗಾಳಿತಿತ್ತಿಯೊ ನೀನು ಜನನಾಯಕ – ಹಳಸು ಕೂಳು ಬುತ್ತಿಯೊ ನೀನು ಜನನಾಯಕ" ಎಂದು ಜನನಾಯಕನನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಗಳವರು ಜನರಲ್ಲಿ ಮತಯಾಚನೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ "ಸಂತೆ ನೆರೆಯಿತು – ದೇಶಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂತೆ: ಮಂದಿ ನೆರೆದರು – ಲಕ್ಷ ಕೋಟಿ ಜನ ಮಂದಿ" ಎಂದು ಗಣರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತು ಮತ ಪಡೆವ ನಾಯಕ ಮತ್ತವನು ಏನುಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಓಟು

ನೀಡುವ ಜನರ ಅಪಹಾಸ್ಯವಿದೆ; "ಕಲಿಯಿತೇಂ ಜನತೆಯಂಗ್ಯೆ ವೈಕುಂಠದಿಂ ರಾಜ್ಯಪಾಠವನು?" ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೊನೆಯದು "ಬಿಡಿಸೆನ್ನ ರಾಜ್ಯಕರ – ಹಿಡಿತದಿಂ ವಿಧಿಯೇ ತೊದಲು ತುಟಿಗೆನ್ನ ಬಲಿಕೊಡಬೇಡ ಪತಿಯೇ!" ಎಂದು ಜನನಾಯಕರೆಂಬ ಮಾತಿನಮಲ್ಲರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

'ಗರ್ದಭ ವಿಜಯ'ವು ಒಂದು ನಗೆನಾಟಕ. "ಗಣರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಬಾಡುತಿಹ ಜೀವಕ್ಕೆ ನಗುವೆ ಸೊದೆವಳೆಯಲ್ತೆ ನಾಡಪೀಡೆಗಳೆಲ್ಲ ತೊಲಗುಗೀ ಕ್ಷಣದಿಂ" ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಿರುನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಬವಣೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಸಬುಗಳವರು ಸೈಕಲ್, ಲಾರಿ ಮುಂತಾದ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕುವವರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕತ್ತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಭೆ ಸೇರಿ, ನಾರದರ ಬಳಿ ನಿಯೋಗ ಹೋಗಿ ಅವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದ ನಿಯೋಗಕ್ಕೆ ನಾರದರು "ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ ನಿಮ್ಮಯ ಕುಲಬಲವಂ ಜಗದೊಳಿಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯದೆ ಬಲಂ" "ಕಲೆಯೊ ಶಾಸ್ತ್ರವೊ ವಿದ್ಯೆಯೊ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ಸಂಖ್ಯೆಯಧಿಕಮದಿದ್ದರೆ ಜಗದೊಳ್" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ, ಆಗ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರುವುದೋ ಏನೋ! ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಾದದ್ದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಲ್ಲವ ಅವನ ಮತ?" ಹಾಗಾಗಿ ಕತ್ತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಖ್ಯಾಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತ್ತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕತ್ತೆಯ ಲದ್ದಿ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಕತ್ತೆಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಬವಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮತ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಇದರ ಅನೇಕ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಡಂಬನ ಪದ್ಯಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಗೇಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾರಣ ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲವು. ಒಂದೆಡೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ – ಈ ಎರಡೂ ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ತತ್ವಗಳು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ!

ಡಿವಿಜಿ ಅವರದು ನಾಟಕಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲ; ಅವರೇ "ಈ ಕೃತಿಯು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು 'ನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ರೂಪಕ' ಎಂಬ ಆ ಪದದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬಹುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಲೇಖಕನಿಗೇ ಸಂದೇಹವುಂಟು" ಎಂದು 'ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ವಿಜಯ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜಸಂಘರ್ಷದಿಂದ. ಅದು ವಿಚಾರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು. ಡಿವಿಜಿ ಅಂತಹ ಸಂಘರ್ಷದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಡಿವಿಜಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. 'ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ' ಅಥವಾ 'ಪರಶುರಾಮ' ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹೊಸ ಅರ್ಥ ನೀಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಆಲೋಚನಾಸರಣಿ. ಸೃಜನಕೃತಿಯೊಂದು ಹೊಸತಾಗುವುದು, ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಭೂತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರು; ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲಿಕತೆ–ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ. ಅಂತಹ ಗುಣ ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಾಗ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಹೇಳುವಂತೆ, "ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅವರನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ವಿಫಲವಾಗಿವೆ."

('ವನಸುಮ', ೨೦೧೨)

---

೧. ಎಡ್ಗರ್ ಥರ್ಸ್ಟನ್ ಎಂಬುವವರು ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿರುವ 'ಕ್ಯಾಸ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಟ್ರೈಬ್ಸ್ ಆಫ್ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆಯಿದೆ: ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಮ್ಮೆ ರೇಣುಕೆಯು ಗಂಡನ ಹೋಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ತರಲು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವವೇ ನದಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳೊಡನೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಸಮಗಾರ ಜಾತಿಯ ಸೇವಕಿಯೊಬ್ಬಳಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾವಿರ ತೋಳುಗಳಿರುವ ಕಾರ್ಯವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನು ಕಾರ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ; ರೇಣುಕೆಗೆ ನೀರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ಸಂತಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದುವರೆಗೂ ಅವಳೆಂದೂ ನೀರನ್ನು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನೀರು ತಾನಾಗಿ ಕೊಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ರೀತಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು ನೀರಿಲ್ಲದೆಯೇ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಂಡತಿಯು ಏಕೆ ತಡಮಾಡಿದಳೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಇದರಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧಗೊಂಡ ಮುನಿಯು ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಗನಾದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಲೆಂದು ನದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ತಾಯಿಯು

ವಾಪಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣವೊಂದನ್ನು ಹೂಡಿ ತಾಯಿಯ ಕಡೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಅದು ತಾಯಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವಕಿಯ ತಲೆಯನ್ನೂ ತರಿದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ತಾಯಿಯೆಡೆಗೆ ಬಂದ ಅವನಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡಿದ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿದ ಜಮದಗ್ನಿಯು ಬೇಕಾದ ವರವನ್ನು ಬೇಡಲು ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ತಾಯಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ನೀಡಲು ಅವನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಜಮದಗ್ನಿಯು ಮಂತ್ರಪೂತ ಜಲವನ್ನು ಮಗನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬೇರಾದ ರುಂಡಮುಂಡಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಂಪ್ರೋಕ್ಷಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಟ ಪರಶುರಾಮನು, ಆಗಿನ್ನೂ ನಸುಕಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ತಿಳಿಯದೆ ತಾಯ ರುಂಡವನ್ನು ಸೇವಕಿಯ ಮುಂಡದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನೀರನ್ನು ಸಂಪ್ರೋಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ರುಂಡವೂ ಮುಂಡವೂ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಅದು ಸೇವಕಿಯದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ನೀರು ಚಿಮುಕಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೂ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗೇನೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲ; ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕರೆತಂದು ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಯು ರೇಣುಕೆಯ ರುಂಡವಿದ್ದ ದೇಹವನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ದೇಹ ಸೇವಕಿಗಿರುವುದನ್ನು ಗಣಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೇ ಮಾತಂಗಿಯೆನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರೇಣುಕೆಯು ಎಲ್ಲಮ್ಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಸವದತ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗಗಳವರಿಂದ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾತಂಗಿಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಈ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅವಳ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ.

●

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದರೇನೆಂಬ ನಿರ್ವಚನ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪುವುದೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದೀತೇನೋ; ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹ, ಕೋಪತಾಪ, ನಂಬಿಕೆವಿಶ್ವಾಸ ಇಂತಹವುಗಳ ಇರವನ್ನು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು; ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನಿರ್ವಚನದ ಸಮಸ್ಯೆ ತೊಡಕಾಗುವುದು. ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ಅಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು.

ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಭಾವನೆಗಳಿಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ

ಸರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾವು ವಿಶೇಷ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಒಂದು ಹದದ ಮಿಶ್ರಣವು ನಮ್ಮ ಮಾನದಂಡದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು; ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುವಡೆಯುವಂತಹದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾತಿಭನೆಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಭೂವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂದು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪರಿಯದು. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ತಾರ್ಕಿಕ ನಿಲವುಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಇವೆರಡೂ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಹಾಗಾದಾಗ ನಾವು ಅಂಥ ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು: ಅವನು ಬದುಕುವ ರೀತಿಯದೇ ಅಥವಾ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದೇ? ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿಲ್ಲದ್ದು ಆ ಸಾಹಿತಿಯ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿ, ನಡೆನುಡಿ ಇವುಗಳ ಅಂತರವಿಲ್ಲದ ಪರಿಯು ಇದರದ್ದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಂದರೆ ಕೇವಲ ಅವನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅವೆರೆಡರ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಎಂತಹುದು ಎಂದೂ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅಂಥವನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯವು. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅವನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅವನು ತನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು, ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಜೀವನದರ್ಶನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪರಿಪಾಟ. ಪಂಪನ ಜನಪರತೆಯು ಅವನು 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ದೇಸಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತಾನು ನಾಡೋಜನಾಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಾವ್ಯದ ದೇಸಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅದು ಆದರ್ಶಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಜಾಗ್ರತ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸೇರಿರುವುದರ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿರದೆ ಪಂಪನ ದೇಸಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯ ಪರೀಕ್ಷಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ರೋಣ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯ ವಹಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯದಿಂದಾಗುವ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಸ್ವಂತ ನಿಲವು ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ೪೬ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಮುತ್ತಮದ ಜಾತಿಯ ವಿಪ್ರಕುಲ" ಮತ್ತು "ಜಿನೇಂದ್ರಧರ್ಮಮೆ ವಲಂ ದೊರೆ ಧರ್ಮದೊಳ್" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವವನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದಿದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಿಷ್ಠುರ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಾತಿಭ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವು ಅವನದಾಗಿತ್ತು; ಅಥವಾ ಅವನದು ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕ್ರೋಧ ಅವನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ಅದು ರಾಜರ ಬಗೆಗಿನ ಪಂಪನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ರಾಜನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಕ್ರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಜನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ. ಇದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಭೀಷ್ಮನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಿರಲು ಶಲ್ಯನನ್ನು

ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸುಯೋಧನ ಬಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಶಲ್ಯ ಆಡುವುದು "ತಮ್ಮೊಳಗ್ಗಲಿಸಿ ಪೊದಟ್ಟು ಪರ್ವಿದವಿವೇಕತೆಯಿಂ ನೃಪ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂಚಲಮದಜಿಂದಮೋಲಗಿಸಿ ಬಾಟ್ವುದೆ ಕಷ್ಟಮಿಳಾಧಿನಾಥರಂ"; ಆ ಅವಿವೇಕತೆ–ಮದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವರು ತಾಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ "ತೊಟ್ಟಿನ ಮೊಲೆವಾಲಸುಂಡ ಗುಣ" ಎಂಬ ರಾಜರ ಕುರಿತಾದ ತೀವ್ರ ಕ್ರೋಧದ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ, ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪಂಪ, ಸದಾ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಲೋಲುಪತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾತ್ವಿಕರು ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದ ಹೇಸಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನವನು ಅರಿಕೇಸರಿಯೆಂಬ ರಾಜವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿಭನೆಲೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆ ಸುಲಭ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶೂದ್ರನಾದ ಕವಿ ಒಂದೆಡೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಲುಪಬಹುದಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವು, ಮೇಲುವರ್ಗದ ಪಂಪನಂತಹವನು ತಾಳಬಹುದಾದ ನಿಲವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದ್ವಂದ್ವಾತೀತವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಕಂದರ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರೋಧ ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಗಳಾಗದೆ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಯೂ ಆಯಿತು. ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪ್ರಕರಣದಂತಹವುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತರ್ಕದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದು ದ್ವಂದ್ವಾತೀತವಾದ ನಿಲವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಬದುಕು ನಗರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇರುವ ಆವರಣಗಳು ಮೇಲುವರ್ಗದವನಿಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ;

ಹಾಗಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕತೆಯ ಹಂಗನ್ನು ಅವನು ತೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಇದೇ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿವಿಷಮತೆಯಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲವು ಅವರ ನಿಜ ಬದುಕಿನದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಾಲಕ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಬೆಳೆದು ಕುವೆಂಪುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದರು. ಆಲೋಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬುನಾದಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಹೋಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮದ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅವರು ಜಾತಿಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಒಲಿಯುವಂತಾಯಿತು. ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಅವರು ತಲುಪಿದ ನಿಲವು ಆಸ್ತಿಕತೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರವಾದಿಯು ಆಜ್ಞೇಯತಾವಾದಿಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಾಸ್ತಿಕನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಆಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು; ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಮುಂದೆ ಅವರು ಮನುಜಮತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಶೂದ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಅವರು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೊಡನೆ ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ, "ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಇತರ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಹುಡುಗರಂತೆಯೇ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ದನದ ಸಗಣಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಗೊಬ್ಬರದ ಗುಂಡಿಗೆ ಹಾಕೋ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡ್ತಾ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು" ಅಂದಿದ್ದರು. ಇದು ನಿಜ. ಹಾಗಂತ ಕುವೆಂಪು ಎಂದೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಪುಟ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇವುಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ವಾತಾವರಣದ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಷಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಹಿಯಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಹದವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ಇತರ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದುದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲುವರ್ಗದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಾರಬ್ಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ; ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯವಂತರು; ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಾತಾವರಣ ಅವರು ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸತ್ತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವರು ತಂದ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವರಾರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಿಟ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ನವೋದಯದ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಏಕೈಕ ಪ್ರತೀಕವಾದರು. ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ನಿಲವನ್ನು ಅವರು ಭಿಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣ ಆಗ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದ ವಾತಾವರಣವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸನೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಏಕೈಕ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕ; ಅವನೂ ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಂದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವನು; ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರೋಧವಿತ್ತು. ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭ; ಅಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಲುಮೆಯ ಸಂಪಾದನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಜಾತಿನಿರಾಕರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ದಾಸಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಗ ದಾಸರುಗಳು ದ್ವೈತತತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ 'ನಿತ್ಯನಾರಕಿ'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾತಿವಿಷಮತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಕೋಪವನ್ನು ಕನಸದಾಸ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯಂತಹ ರೂಪಕಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಅಂತಹವರು ಚರ್ಚಿನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದದ್ದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದು, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದವರೂ ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಿಲವನ್ನು ತಲುಪುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಯೌವನದಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಬಿಸಿಯಾಗಿಯೇ

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲದ್ದು. "ಸಿಲುಕದಿರಿ ಮತವೆಂಬ ಮೌಢ್ಯದಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ" ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟ ಕವಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ; ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪೂಜೆಗೆ ಹಾಜರಾಗಲಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವವನ್ನು ಕಂಡರು. "ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿ-ಮಾನವ ಇಬ್ಬರದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ದೂರದಿಂದ ಪೂಜಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿರದೆ ಅದರೊಳಗೆ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಈ ಆರಾಧನೆಯ ರೀತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಇಬ್ಬನಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತಾನು ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಆ ಹನಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಿಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದರೆ ತನ್ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವುದೋ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿರದೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಅಖಂಡತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅದ್ವೈತತತ್ವ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಮತಧರ್ಮಗಳೂ ಜಾತಿವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾತಿಗಳ ಮೂಟೆಯನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ನಡೆದುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಅದಕ್ಕೇ ಕುವೆಂಪು ಮನುಜಮತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದು. ಮನುಪ್ರಣೀತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಅವರು ಮುಕ್ತ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ವಿವೇಕವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಬೋಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. ಅಲ್ಲಿಯ "ಅಭೀಃ" ಮಂತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು; ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವರನ್ನು "ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ" ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧೋರಣೆಯು ಹಿಂದಿನ ವಿವೇಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಹದವಾದ ವಿವೇಕಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ನಿಲವು, ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ತಳಹದಿ. ಕುವೆಂಪು ಅದರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಾದ ವಿಸ್ಮಯ–ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳೆ ನಮ್ಮ ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯೆ" ಎಂಬ ಅವರ ವಾಕ್ಯ, ತಾರ್ಕಿಕತೆ–ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಅವರು ಅದನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು: ಒಂದು ನಮ್ಮ ಮತಾಚಾರಗಳ ಸಂಕಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ಒಂದಾದರೆ, ವಿಜ್ಞಾನತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ದೇಶದ ಬಡತನ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದೆಂಬ, ಅಸಮಾನತೆ ನೀಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಮತ್ತೊಂದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನ್ನೇ 'ಯಂತ್ರರ್ಷಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆದು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅಸೀಮ ನಂಬುಗೆ. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜವು ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನೇ ಗೌರವಿಸುವಂತಹುದು; ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ನಡುವಣ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಾನತೆಯನ್ನುಕುವೆಂಪುಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದು ಗೌರವವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಭಗವಂತನ ರೀತಿ" ಎಂದು ಅದನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭಪೂರ್ವದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕೇಳಿದ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ನೀಡಲು, ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಕುವೆಂಪು ನಿರಾಕರಿಸಿದರಂತೆ. ಇವು ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ ತಿಳಿಯದು; ಆದರೆ ಅವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸತ್ಯವಾದವು. ಮಠಗಳ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಹೀಗೆಯೇ ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ಸತ್ಯ; ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಠಗಳಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನವೊಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತರು ಎಂಬುದೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕತೆಯೇ.

ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಆರ್ದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಕೈಗಾರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಾಳಿ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹದಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ, ಅವರನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಶತ್ರುವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಅವರು ಬೆಂಬಲವಿತ್ತರು. ರಷ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು 'ರಕ್ತಧುನಿ', 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾಳಿ', 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡದ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಬಗ್ಗೆ 'ಸೋವಿಯತ್ ಗೂಢಚಾರಿ'ಯಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೀನತೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನನ್ನು ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು, ರಾವಣನೂ ರಾಮನಾಗುವ ದಾರಿ ತುಳಿದನೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರೂ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬಹುದೆಂದು ಭರವಸೆಯಿೀಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಅವರ ರೀತಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ, ಸರ್ವೋದಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಕೆಲವೇಳೆ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ತುಸು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಲಾಜಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಕನ ತಪಸ್ಸಿನ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ವಿರೋಧಿಸಿ ರಾಮ ಬಿಟ್ಟ, ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೇ ನುಂಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್'ನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾಟಕವೆಂದು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಕಾಡು–ನಾಡುಗಳ, ಮೇಲುವರ್ಗ–ಕೆಳವರ್ಗಗಳ, ಜ್ಞಾನ–ಮಾನವೀಯತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಿಷ್ಠುರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ತೇಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹುನ್ನಾರದಿಂದಲೇ ಶೂದ್ರ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿದಂತೆ, ದ್ರೋಣನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉದಾರಿಯಾದವನೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೆಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುರುಗಳನ್ನು ನೆನೆದಿದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದೇ! ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದು ಕಾಕತಾಳಿಯವೇ!

ಏನೇ ಆಗಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಯ ಪರಿ ಎಂಥದೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಲುಪಿದ ನಿಲುವುಗಳ ಅಸಾಧಾರಣತೆಗಳು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವು ಹೊಂಬೆಳಗನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತೆನ್ನುವುದು ನಿಜ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹರಿಸಿದ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಗೆಯದು. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬದುಕು–ಬರಹಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದರವಿಲ್ಲದ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿದುದೇ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮೂಡಲು ಕಾರಣ.

('ಅನಿಕೇತನ', ೨೦೦೫)



ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

೧

ತಮ್ಮ 'ಶಾಂತಲಾ' ಮತ್ತು 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದವರು ದಿವಂಗತ ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಉಪಾಧ್ಯಾಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಅಪರೂಪದ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಅವರ ಹವ್ಯಾಸ, ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಅಂಗಸಾಧನೆ: ಅಂಗಸಾಧನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ವಜ್ರಸಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮುಖತಃ ಮತ್ತು ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅನೇಕ ಯುವಕರಿಗೆ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡಿದವರು ಅವರು. ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೯೮ ನೇ ಇಸವಿ ಜನವರಿ ೮ ರಂದು, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವರಾಯಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ, ನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ. ತಂದೆಯ ನಿಧನಾನಂತರ ಅವರು ತಾಯಿಯವರೊಡನೆ ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್‌ವರೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾನಕಮ್ಮನವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿತು.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ದೇಹಸೌಷ್ಠವ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಾವಾಗಿಯೇ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ

ವ್ಯಾಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಆಹಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿರದ, ಹೆಚ್ಚು ವೇಳೆಯನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗದ, ಎಲ್ಲರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಉಪಕರಣಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಯಾಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಅನಂತರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವ್ಯಾಯಾಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವು:

೧. ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರು, ತೀರ ವಯಸ್ಸಾದವರು, ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಬಲಹೀನರಾದವರು, ಕೆಲವು ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಂದ ಬಳಲುವವರು – ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡಬಹುದು.

೨. ಯಾವ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಲೀ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವಾಗಲೀ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

೩. ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಂಗಾಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ಒತ್ತಡ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಈ ವ್ಯಾಯಾಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಡಯಾಬಿಟಿಸ್, ಆಸ್ತಮ ಮುಂತಾದ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ಔಷಧಗಳು ಶಮನಕಾರಿಯೇ ಹೊರತು ಗುಣಕಾರಿಯಲ್ಲ.

೫. ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಧಾರಣ ಆಹಾರವೇ ಸಾಕು, ವಿಶೇಷ ಆಹಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

೬. ವ್ಯಾಯಾಮವು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ದೃಢತೆ ಹಾಗೂ ಶರೀರಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಜಿಮ್ನೇಸಿಯಂ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದರು. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಲೆ, ಸುತ್ತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾಂಪೌಂಡ್. ಆ ಶಾಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವಾಸದ ಮನೆಯೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನವರುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಾಯಾಮ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೂ, ಕ್ರಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೂ ಅವರು ಸೆಟ್ ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾದ ಕ್ರಮ.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಿಯಾಗದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ರೋಗಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಯಾಮದ

ಮೂಲಕವೇ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ತರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿ.ಸೀ ಅವರಿಗಿದ್ದ ತಡೆಯಲಾರದ ಬೆನ್ನು ಚಳುಕನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ತಮ್ಮ ಸಂವಹನ (massage) ಮೂಲಕ ಸುಧಾರಿಸಿದರಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿನ ಮಹಾರಾಜರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೂ ಸಂವಹನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರು.

ಅಯ್ಯರ್ ಅಂಚೆ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಠಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅಂಚೆಗೆ ಹೋಗಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಠಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇಡಿಕೆಯಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಪರ್‌ಫೆಕ್ಟ್ ಫಿಸಿಕ್', 'ಸೂರ್ಯ ನಮಸ್ಕಾರ', 'ಫಿಸಿಕ್ ಅಂಡ್ ಫಿಗರ್' ಮತ್ತು 'ಕೆಮಿಕಲ್ ಚೇಂಜಸ್ ಇನ್ ಫಿಸಿಕಲ್ ಎಕ್ಸರ್‌ಸೈಝಸ್' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಗಳನ್ನು ಬಾಗಿಸುವುದು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೊಳೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ಎದೆಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿ ಬಿಗಿಸಿಕೊಂಡು ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸ್ನಾಯುನಿಯಂತ್ರಣ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ; ಹೊರಕಾಣುವ ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಸುವುದು, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು – ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾಟಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಯ್ಯರ್ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ನಿರೂಪಣೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ವಿಸೀ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವಾಸದ ಮನೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯ ಒಂದು ಕಿರುಕೋಣೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ನೂಕ್' ಆಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸುಯೋಧನನ ಮೈಕಟ್ಟು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ದೇಹದಂತೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಸುಯೋಧನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ದೇಹವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾನ್ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರೈನೂ ಬೇಕು ಎಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತು ಕೇಳಿಯೇ ಅಯ್ಯರ್

ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ಈಗ ಜನಜನಿತವಾದ ಕತೆ.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನದಾಹ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ. ಗಡಿಯಾರ, ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್, ರೇಡಿಯೋ ಮುಂತಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಅವರ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅಯ್ಯರ್, ತಮಗೆ ಡಿಗ್ರಿಯಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಮೆರಿಕದ ದೈಹಿಕಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆದು 'ಪ್ರೊಫೆಸರ್' ಆದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಾವಿನನಂತರ ಆತ್ಮ ಉಳಿಯುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನಂಬಿಕೆ; ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ. ಮೀಡಿಯಂ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಢ ನಿಲವು.

ಅಯ್ಯರ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವದವರು. ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಧವಾ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಹೊತ್ತವರು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವಂ ಅವರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಖುದ್ದಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದರಂತೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮದುವೆಗಳು ಅವರ 'ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ನೆರವೇರಿದವು. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ನಂಬಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಉದಾತ್ತ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲ ಅವರು ಸಮಾಜದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯರ್ ಈಗಿನ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆಗೆ ತಮ್ಮ 'ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು, ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಶರೀರದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ತಾಣವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕಗಳ ಹವ್ಯಾಸ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತವೂ ಅವರಿಗಿಷ್ಟ, ನಟನೆಯ ಮತ್ತು ನಟರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆದರ. 'ರವಿ ಕಲಾವಿದರು' ನಾಟಕತಂಡಕ್ಕೆ ೧೯೫೪ ರಿಂದ ೧೯೮೦ ರವರೆಗೂ ಅಯ್ಯರ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು. ಈ ಕಲಾಬಳಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಯ್ಯರ್ ೧೯೭೮ನೇ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಮೌಲ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ತಂಡ ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ

ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿತು.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚು ಬಹಳ. ತಾವು ನೋಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಗೆಳೆಯರನ್ನೂ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು. ಅವರೊಡನೆ ತಾವು ನೋಡಿದ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ನೊಡುವುದು ಅವರ ವಾಡಿಕೆ. 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಟಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಆ ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನ ಬರುವಷ್ಟು ಸಹಜತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಗ–ಸೊಸೆ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಏನೇನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಯ್ಯರ್ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರ ಈ ಖಚಿತ ವಿದೇಶಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಿನಿಮ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ರೀತಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಜೀವನ. ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ, ಎರಡರ ಹದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯೀಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಯ್ಯರ್ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಓದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ, ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಲೀ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದ್ದು. ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ, ವೃತ್ತಿಯಾಚೆಗೆ ಹಲವರ ರೋಗಗಳನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಅವರು ಕಠಿಣ ದೇಹ ಕೋಮಲ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೨

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದೆವಲ್ಲ, ಆ ಓದಿನ ರೀತಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರಿಯೇ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಓದುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಓದು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯಿತು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಬೆಡ್‌ಸೈಡ್ ಲವ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ರುಚಿ ಹದಗೊಂಡಿತು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. 'ಸಮುದ್ಯತಾ' ಎಂಬ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತನೇ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೈಬರಹದ ಒಂದು ನೋಟ್ ಬುಕ್ಕನ್ನು ಇವರ ಕೈಗಿತ್ತು, "ಇದನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ" ಎಂದರಂತೆ. ಅದು ಕತೆಯ ಹಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರುಚಿಯೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಲಾರದೆ ಅವರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ತಮ್ಮ 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ ಅಥವಾ ಆಷಾಢ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗತೆ ಓದಿದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಬರಹದ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಓಡಾಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಬರಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂತಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಅದನ್ನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಅವರ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿ 'ರೂಪದರ್ಶಿ'. 'ಶಾಂತಲಾ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲಂತೂ "ಶಾರದೆ ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಾರನ್ನು ತನ್ನ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೋ" ಎನ್ನಿಸಿತಂತೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವ್ಯಾಯಾಮ ಸಂಬಂಧಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಅಯ್ಯರ್ ಬರಹದ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳವಲ್ಲ. ವ್ಯಾಯಾಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವು, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡದ್ದು. ಅವರು 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಮತ್ತು 'ಶಾಂತಲಾ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ('ಲೀನಾ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದು 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ; ಚಿಕ್ಕದು, ಜೊತೆಗೆ ಮೊದಲರ್ಧ 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ) 'ಸಮುದ್ಯತಾ' ಎಂಬ ಏಕೈಕ ಕಥಾಸಂಕಲನ. 'ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ' ಎಂಬ ಜ್ಞಾಪಕಚಿತ್ರ, ಇಷ್ಟೇ ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಕೆಲವು ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರಕನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಒಂದೆರಡು ಕಿರು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ರಂಗಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು: ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ ಮೂರು ಮತ್ತು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಒಂದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ, ಅವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಮರಣಾನಂತರದ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಕಮ್ಮಿ; ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಅದೂ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಒದುಗರ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿದ ಮೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು.

೩

ಮೊದಲು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೆಸರು–ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದು, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ 'ರೂಪದರ್ಶಿ'. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಏಸುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಮೊದಲು ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಾಕಾರನಾದ ಬಾಲ ಏಸುವನ್ನು, ನಂತರ ಕೆಡುಕಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಜೂದಾಸನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ. ಕೊನೆಗೆ ಸೂಕ್ತರಾದವರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. 'ರೀಡರ್ಸ್ ಡೈಜೆಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ಪುಟದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಾವು ರಚಿಸಿದುದಾಗಿ ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬ ತೆಳುವಾದ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಇಟಲಿಯ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚ್ ಕಟ್ಟಡ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಸುವಿನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದೇವಾಲಯದ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಏಸುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ ದಿವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಒಬ್ಬ ರೂಪದರ್ಶಿ ಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಪೀಸಾ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಎಂಬ ಬಾಲಕನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಹುಡುಗನ ಏಕೈಕ ದಿಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಸಕಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಗೆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಬಾಲ ಏಸುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ. ಆನಂತರ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಹೋದ. ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಮುಂದೆ ಏಸು ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ. ಇನ್ನು ಏಸುವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬಾಕಿ ಉಳಿಯಿತು. ಆಗ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ತಲೆದೋರಿತು: ಈ ಸಲ, ಏಸುವಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಅವನ ಆಪ್ತ ಶಿಷ್ಯ ಜೂದಾಸ್ ಇಸ್ಕಾರಿಯತ್‌ನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳೇ ಸಂದಿದ್ದವು; ಆಗ ಮೈಕೇಲನಿಗೆ ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು. ಸರಿ, ಅವನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುತ್ತಾಡಿ ಎಂಪೋಲಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ. ಅದು ಸೈತಾನನ ಊರು ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆ

ಊರಿನ ಹೆಂಡದ ಪಡಖಾನೆಯ ಬಳಿ ಕುಡುಕರ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದ; ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೂದಾಸನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡ. ಅವನ ಹೆಸರು ಗರಿಬಾಲ್ಡಿ; ಅವನಿಗೆ ಹಣದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಕರೆತಂದು ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದ.

ಗರಿಬಾಲ್ಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದೆ ಮೈಕೇಲ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಬಾಲ ಏಸುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಮೈ ಕಂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿತು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ; ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿದಂತೆ ಜೋರಾಗಿ ಅರಚುತ್ತ ತಾನು ಕೂತಿದ್ದ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಉರುಳಿ ಬಿದ್ದ. ಶೀತಲೋಪಚಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮೈಕೇಲ್ ಅನ್ನು ಹಿಂದೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಮೈಕೇಲ್‌ಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪ ಜೂದಾಸನ ರೂಪದರ್ಶಿ ಅಗಲು ಬಂದ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯೇ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಾಕಾರವಾದ ಬಾಲ ಏಸುವಿನ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾದ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ. ಮೈಕೇಲ್‌ನ ಬಲವಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿ ಈ ನಡುವಣ ಕತೆ ಹೇಳಿದ: ಮತ್ತೆ ಪೀಸಾಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾನಾ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ ಕರಾರಾ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಟಾಯಿಟ್ ಬಳಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದಾಗ, ಇವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವನೆಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಅವನು ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಯುವೋನಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ "ತನ್ನಗಿನ್ನು ಸೈತಾನನೇ ದಿಕ್ಕು" ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಯಿಟ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದು, ಒಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ ಏಟು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ತಿರುಗೇಟಿನಿಂದ ನದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಈಗ ಬಾಲ ಏಸುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಂಜೆ, ದೇವಾಲಯದ ಗಂಟೆಗಳು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿ ಅಟ್ಟಣೆಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓಟ ಸುಲಲಿತವಾಗಿದೆ, ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ನಂಬಿಕೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಜಿಯೋವನಿಯ ಮನೆಯ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿ, ಕಳ್ಳತನದ

ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಪೋಲೀಸರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನೆಮ್ಮದಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಟಾಯಿಟ್ಟನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೊಳ್ಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲೂ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಯಾಕೆ? ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದಲೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೈಕೇಲ್ ತನಗೆ ಹಣದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆಂದು ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಣವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಹಣವಿರುವ ಕೆಲವರು ಒಳ್ಳೆಯವರೂ ಇರುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹೇಗೆ!

ಅತೀವ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಾನು ಕೆಡುಕಿನ ಆರಾಧಕನಾದೆನೆಂದು ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರೂಪು-ಸುಖ-ಶಾಂತಿಗಳು ಟಾಯಿಟ್ಟನಿಂದ ನಾಶವಾದಾಗ ಅವನು "ಇನ್ನು ನನಗೆ ಸೈತಾನನೇ ಗತಿ" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋನ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವನ ದುರ್ದೈವ ಕಾರಣವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ತನಗೆ ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅವನ ತಪ್ಪು ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ದೈವ-ಸೈತಾನ - ಈ ಎರಡೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮಾನವ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸುತ್ತವೆ; ಎರಡೂ ಅತಿರೇಕಗಳು ಮಾನವನನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವನೆಂದರೆ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮತೋಲನ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಣ ಸೈತಾನತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ಲೇಖಕರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅರ್ನೆಸ್ಟೋನನ್ನು ಸೈತಾನ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನ ಕ್ರೋಧ ಟಾಯಿಟ್ ವಿರುದ್ಧ, ಲೀನಾ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅತೀವ ಗೌರವ. ಅವನಿಗೆ ಯುವೋನಾ ಬಗ್ಗೆ, ಲಿಸ್ಸಾ ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜಿಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಅಳಿದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ? ಅರ್ನೆಸ್ಟೋನಲ್ಲಿ ಸೈತಾನ ಹೊಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣು ಆಡೊಂದರ ಹಾಲು ಹಿಂಡಿ ಕುಡಿದು ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಸುಖ-ದುಃಖ, ಪ್ರೀತಿ-ಕ್ರೌರ್ಯ, ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು ಇವುಗಳನ್ನು ಅತಿರೇಕದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಭಾವುಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೆಲವು ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಸೈತಾನ ಹೊಕ್ಕ ಮೇಲೆಯೂ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವನ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಎಂದೇಕೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು?

ಅತಿರೇಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ ಭಾವುಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಪು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದೂ ಇದೇ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ, ಒಂದೆಡೆ ದೋಷರಹಿತ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸೈತಾನನ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಲಿಸ್ಸಾ, ನನ್ನೆಟ್ಟಿ, ಮಾರ್ಕಸ್, ಮೈಕೇಲ್, ಪೀಸಾ ನಗರದಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ನಾಯಿ – ಇವೆಲ್ಲ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಪೂರ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸಾಕಾರವಾಗಿದ್ದ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಪೂರ್ಣ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರವಾದ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಆತ್ಮಾನುಕಂಪದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ತನಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಸಹಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಲಿಸ್ಸಾ, ನನ್ನೆಟ್ಟಿ, ತೋಟದ ಮಾಲೀಕನಾಗಿದ್ದ ಲಿಸ್ಸಾ ಅಣ್ಣ, ಯುವೋನಾ – ಹೀಗೆ ಒಳ್ಳೆಯವರ ಸಹಾಯ ಸಹವಾಸಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅರ್ನೆಸ್ಟೊ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೈತಾನನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಮೇಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ, ಟಾಯಿಟ್, ಜಿಯೋವನಿ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ದೇವಾಲಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯಾಗುವ ಪರಿಯಂತೂ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ, ಎಂದರೆ ಅದರ ಭಾವುಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹುಭಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೂಡ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯುವುದರಿಂದ ಈ ದೀರ್ಘತೆ ಅರಿವಿಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯದರಂತೆಯೇ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯ ಓಟವನ್ನಾಗಲೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಲೇಖಕರು ಅವುಗಳ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದುವಾಗಿರದೆ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಕೇಲ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋನ ಅಜ್ಜಿಯ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ದೇವಾಲಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬನು ಊಟಕ್ಕಿಲ್ಲದಾಗ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ರೀತಿ, ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬಂದಾಗ ಮೂಡುವ ಉದಾತ್ತತೆ, ಕನಿಷ್ಠ ಸೌಕರ್ಯ

ದೊರೆತಾಗ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ – ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯನ್ನು ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಡೆ ಕರೆತರುವಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ತಲುಪಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚುವ ರೀತಿ – ಇವೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಆ ಊರು ಯಾವುದೋ ಆಳದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ, ರೂಪದರ್ಶಿಯಾದಾಗಿನ ಮೊದಲ ದಿನ ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಬಾಲ ಏಸುವಿನ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿ ತದೇಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ, ಮರದ ಹಲಗೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದವಾದರೂ ಕದಲದ ಅವನ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅವನ ನೆನಪುಗಳು ಮರುಕಳಿಸಿದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು , ಅಟ್ಟಣೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿ ಬೀಳುವುದು, ಎಚ್ಚರವಾದ ಬಳಿಕ ಪಾನಕ ಕೊಟ್ಟಾಗ 'ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಾ' ಎಂದು ಮೈಕೇಲ್‌ನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಆಗಿನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಮೈಕೇಲ್‌ಗೆ ಹಿತಕರ ಅನುಭವವಾಗಿ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋನ ನೆನಪಾಗುವುದು – ಇವೆಲ್ಲ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು.

ಹೀಗೆ, ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಓದುಗನಿಗೆ 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯು ಹಿತ ಕೊಡುವ ಬರವಣಿಗೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆ ಸ್ಥೂಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂಥದ್ದು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು, ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರೂ, ಕೆದಕಿ ನೋಡುವವದವರಿಗೆ ಇದರ ಒದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ; ಕಾದಂಬರಿ ಕಂಡ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗಳೇ ಇದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

'ಲೀನಾ' ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಒತ್ತಾಯ ಕಾರಣವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಗುರಿಯಿದ್ದಂತಿದೆ. 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯೊಂದಿಗೆ 'ಲೀನಾ' ಬೆರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಂದು ನೂರ

ಮೂವತ್ತ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಲವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳು 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರನೆಯದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯವರೆಗಿನ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೆ ಆಗಿವೆ.

ಕೆಡುಕನಾದ ಟಾಯಿಟ್ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯಾಗಲು ಕಾರಣನಾದ ಟಾಯಿಟ್ ಫ಼ಾದರ್ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇರಿ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೀಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಚಾಕುವಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಪುನೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಲೀನಾ'ದೊಡನೆ ಅದನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಕತೆಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಆಯಾಮವೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಕಾರಣ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ? ಕೆಡುಕನ್ನು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋವೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕೆಡುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಾಯಿಟ್ಟೋ?

'ಶಾಂತಲಾ'ವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರೇಮಮಯ ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜಮಾತೆಯು ಮಗ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳಪಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ. ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹಂಬಲವೇ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಹೀಗಾದರೆ ರಾಜ್ಯ ಪರರ ಪಾಲಾಗುವುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಆಕೆಯದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಶಾಂತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಆತ್ಮೀಯಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮದುವೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ರಾಜನೂ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಭೇದವೆಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಶಾಂತಲೆ ಮಾತ್ರ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಲು ಅವಕಾಶ; ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರದೂ ಏಕದೇಹನ್ಯಾಯ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕುವರ ವಿಷ್ಣು ಶಾಂತಲೆಗೆ ಆಪ್ತನಾದ. ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ನಂತರ ರಾಜನಾಗಬೇಕಾದ ಕುವರ ವಿಷ್ಣು ಗರುಡನಾದ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಬರುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ತವಕ ಅವಳದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತಾನು ಇಲ್ಲವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಅವಳು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ-ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ವೇಲಾಪುರಿಗೆ ಹೋದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುವರವಿಷ್ಣುವಿನ ಜೊತೆ ಶಿವಗಂಗೆಗೆ ಹೋದಳು. ಕುವರವಿಷ್ಣುವನ್ನು ನೀರು ತರಲು ಕಳಿಸಿ ತಾನು ಶಿವಗಂಗೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಬಸವನ ವಿಗ್ರಹವಿದ್ದ ತಾಣ ತಲುಪಿ

ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡಳು; ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕುವರವಿಷ್ಣುವೂ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮರಣದಿಂದ ಹುಚ್ಚನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ; ಶಾಂತಲೆಯ ಆತ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನೇ ಶಾಂತಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ದೊರೆ ಅವಳೊಡನೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರ ತೊಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ರೋಚಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಪ್ರೇಮದ ಆಳವನ್ನು ತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು. ಶಾಂತಲೆ, ಕುವರವಿಷ್ಣು, ಸೋವಲೆ, ಕುವರನ ಬಂಟರು, ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಮಾಚಕಬ್ಬೆ – ಎಲ್ಲ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ. ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ; ಇತರರೂ ಕೂಡ. ಕುವರವಿಷ್ಣು ಸತ್ತನೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಸವಾರ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಲೆಂಕರಾಯ ತಾನಾಗಿ ಭೈರವನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕುವರನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸೈನ್ಯದ ಆರು ಮಂದಿ ಹೋಗುವ ಪಣತೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರೂ ತಾವು ಆರಾಧಿಸಿದವರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದವರೇ. ಇಂಥ ತ್ಯಾಗಮಯಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಉದಾತ್ತವಾದವು, ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಭಾವುಕತೆಯಿರುವೆಡೆ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೆಲ್ಲಿ?

ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಮಧ್ಯಮಧ್ಯದ ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಸಡಿಲವಾಯಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕತೆಯು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿದರೂ ಶಾಂತಲೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಓಟ ವಿವರವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಗಾತ್ರ ಮುನ್ನೂರ ತೊಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳಿಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಶಾಂತಲೆಯ ಶಿವಗಂಗೆಯ ಯಾತ್ರೆ, ಸಾವು, ಅವಳ ಆತ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ದೇಹವನ್ನು ಸೇರುವವರೆಗಿನ ಒಂದೂವರೆ ದಿನದ ನಿರೂಪಣೆ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಪುಟಗಳಿಷ್ಟಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ–ಶಾಂತಲೆಯರ ಸ್ನೇಹ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರ – ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರ ಮಗ ಕುವರವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟವೇಕೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಶಾಂತಲೆಯ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಂತಲೆಯ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹಾಪರಿಹಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೊಂಚ ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಏನೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ

ನಡೆಯುವಂತಹುದೇ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮವಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಾನ ತ್ಯಾಗಮಯವಾದವು, ಅನುದಾರರಿದ್ದರೆ 'ಆ' ಕಡೆಯವರು, ಅಂದರೆ ಶತ್ರುಪಕ್ಷದವರು. ಈ ಕನಸಿನ ಲೋಕ ಎರಡು ಅರ್ಥದ್ದು: ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿನ ಕನಸು. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುತ್ತವೆ, ದೀರ್ಘವಾದ, ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಕನಸುಗಳು. ಕುವರ ವಿಷ್ಣು ಕಂಡ ಕಲ್ಲು ನಂದಿಯ ಕನಸು ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟುದ್ದದ್ದು. ಕನಸುಗಳು ಹೀಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಬೀಳಬಹುದು ಎಂಬ ಉತ್ತರ ನಮ್ಮ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಓದಿದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಲೆ ಶಿವಗಂಗೆಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಅವಳ ಆತ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಸೇರುವ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನನ್ನು ಉಳಿಸುವವರೆಗಿನ ಭಾಗವು ಉಜ್ವಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ಸಾಯಲು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹೊಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಶಾಂತಲೆಯ ಆತ್ಮ ಅವಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ತಾನೇ ಶಾಂತಲೆಯೆಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಖರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತುತ್ತ ತುದಿಗೇರಿದೆ. ಶಾಂತಲೆ, ಕುವರವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಎಲ್ಲಡೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹರಡುವ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಓದುಗ ಉಸಿರು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಕುಳ್ಳಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳ ಯುದ್ಧ ವಿವರವೂ ಕೂಡ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿದ ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಪರಿ ಅದು. ಭಾಷೆಯೂ ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯದೂರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶನಿರ್ಮಾಣ ಸಲೀಸಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಹಿತಚಿಂತನೆಯ ಗುಣ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಶಾಂತಲೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಮತಿವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೊಳಗಾದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಮಾತುಗಳು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾದವು, ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದವು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಪ್ರೇಮ. ಆದರೆ ರಾಜನ ಕತೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ರಾಜಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಯುದ್ಧದ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಯೇ ಇದೆ. ಸತ್ತ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ರಾಜ ಉಂಬಳಿಯ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದಾಗ, ಅದು ರಾಜನ ಔದಾರ್ಯದ ಕಾರ್ಯವೆಂಬತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಣಹಾನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ವೀರಮರಣ, ಮಹಾಸತಿ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದೆ. ಬೊಪ್ಪಣನಂತಹ ಯುವಕನೂ "ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ತಪ್ಪು, ಬಂದ ಮೇಲೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ತೊಲಗುವುದೇ ಲೇಸು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒಪ್ಪಿತ ರಾಜಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿರಂಜಿತ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೪

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಏಕೈಕ ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಸಮುದ್ಯತಾ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಐದು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು: 'ಸಮುದ್ಯತಾ', 'ಪೊನ್‌ವೆಯಿಲ್' ಮತ್ತು 'ವಿಷಬೆಳೆಸು' ಇವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತವು; 'ಅನಾಥೆ ಅನಸೂಯೆ' ಮತ್ತು 'ಚೇಳು!.. ಅಜ್ಜಾ.. ಚೇಳು' ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು; 'ಜೆನ್ನಿ' ಮತ್ತು 'ಬದಲು ಖೈದಿ ಮಾದ'ಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು; ಧೈರ್ಯ-ಸಾಹಸಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕತೆಗಳೆಂದರೆ 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ' ಮತ್ತು 'ಎದ್ದು ಬಂದ ಹೆಣ'; ಇನ್ನು, 'ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಗಧಾ' ಹಗುರವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿರುವ ಕತೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ, ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ' ಅಥವಾ 'ಆಷಾಢ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ'. ಇದು ಐವತ್ತೈದು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆ. 'ಹಳೇ ಬೆಂಗಳೂರು', 'ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ', 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ' ಮತ್ತು 'ಆಷಾಢ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಅಲ್ಲಿನ ಗರಡಿ ಮನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲನ ಸಾಹಸಗಳ ವಿವರ, ದೆವ್ವದ ಮನೆಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣ, ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲು ಎದುರಿಸಿದ ದುರಂತ – ಇವೆಲ್ಲ ಕೈಕಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಜೈನರ ಪದ್ಮಯ್ಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ನಡೆದು ದೆವ್ವದ ಮನೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಈಚಿನ ದುರಂತವಾಗಿದ್ದ ಕೇರಳ ಕುಟುಂಬದ ಮಗು ಸತ್ತಿದ್ದ ಆಷಾಢ ಬಹುಳ

ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ತಾನು ಆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಗಟ್ಟಿ ಗುಂಡಿಗೆಯ ಕುಸ್ತಿ ವಸ್ತಾದಿ ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲು ಪಣ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಚಿನ್ನದ ತೋಡ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ಕೆಲವರು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ದೆವ್ವದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ಬರುವುದು ಪರೀಕ್ಷೆ. ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟ; ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ 'ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ' ಎಂಬ ಅವನ ಆರ್ತಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಿತು. ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವರು ಮನೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಮೆಟ್ಟಿಲ ಬಳಿ ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದ. ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಗಾಳಿಗೋ ಇನ್ನು ಹೇಗೋ ಅವನ ಷರಟಿನ ಕೊನೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಕತ್ತಲಲಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಅವನು ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದ. ಬೇಗನೇ ವಾಪಸಾಗುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಯಾರೋ ತನ್ನ ಷರಟನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದ ಅನುಭವ; ದೆವ್ವವೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಭಯದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವನಿಗೆ ಹೃದಯಸ್ತಂಭನವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟು ಕತೆ. ತುಂಬ ರೋಚಕವಾಗಿ ಕತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ನೀಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆನಿಸಿದರೂ ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ತುರಾ', ಕಲ್ಕಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕುಸ್ತಿ ಪಂಗಡಗಳ ಲಾವಣಿಯ ವಾಗ್ವಾದ, ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ಆಟಕ್ಕೆ ಚಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದವನ ಸಾವು, ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲು ಸವಾಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಾತ್ರಿ ಹೋದಾಗ ಇತರರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಾತರ – ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಆಶಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕತೆ ಓದುಗನ ಮನೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಧೈರ್ಯ–ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆ 'ಎದ್ದು ಬಂದ ಹೆಣ'. ವಿಪರೀತ ಮಂಜು ಪ್ರದೇಶವಾದ ಡಾರ್ಜಿಲಿಂಗ್‌ನ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಲೈನ್‌ಮನ್ ರಾಜಬಹಾದೂರ್ ಗುರೂಂಗ್ ಮತ್ತು ಜೊತೆಗಾರ ರಾಸ್ ಬಿಹಾರಿ ಸಪ್ರು ಜೊತೆ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಳೆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಪ್ರು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ, ಗುರೂಂಗ್ ಅವನನ್ನು ಹೂಳುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಪ್ರುನ ಹೆಣ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೂಳುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಾಬರಿಯಾದ ಗುರೂಂಗ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ಗುರೂಂಗ್ ರಾತ್ರಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿರಲು ಹೆದರಿ ತಾನೇ ಹೂತ ಸಪ್ರುವಿನ ಹೆಣವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಅರಿವಿರದ ಅವನು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶನಿರ್ಮಾಣ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ'ಯ ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲುವಿನಂತೆ ಗಾಬರಿಯಿಂದಾದ ಎದೆಗಾರನ ಸಾವು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಯಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲ ಅವರು 'ರೀಡರ್ಸ್ ಡೈಜೆಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ಕಿರು ಬರಹ.

ಸಂಕಲನದ ಮೂರು ಪ್ರೇಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ಯತಾ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಬೆಳಸು' ಮೇಲುವರ್ಗದ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಮೊನ್‌ವೆಯಿಲ್' ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈಗ 'ಸಮುದ್ಯತಾ' ಬಗ್ಗೆ. ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಶ್ರೀವತ್ಸ ಹಳೆಯ ಫರ್ನಿಚರ್ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೇಜನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಡ್ರಾನಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ಯತಾ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ; ಒಲ್ಲದವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅವಳು ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಕೋರಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ರೀವತ್ಸ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬರೆದು ಹಳೆಯ ಅಂಚೆ ಚೀಟಿ ಅಂಟಿಸಿ ಹಳೆಯ ಅಂಚೆ ಕಚೇರಿಯ ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಕೆಲ ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಮುದ್ಯತಾಳ ಉತ್ತರವಿರುತ್ತದೆ! ಮುಂದೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಫೋಟೋ! ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ನಾದಸ್ವರ ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆ ಫೋಟೋದ ಯುವತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಅವಳ ಅಜ್ಜಿಯದು. ಅವಳೂ ಇವನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದವಳೇ! ಮುಂದೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಕತೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರೇಮ ಈಗ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ವಿಷಬೆಳಸು' ಇನ್ನೊಂದು ವಾಸ್ತವದೂರವಾದ ಕತೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಗಿ ಇತರರ ಜೊತೆ ಓಡಾಡುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ನಿರೂಪಕ ತಾನು ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ಘೋರ ವಿಷಮಶೀತಜ್ವರದ ರೋಗಾಣುಗಳನ್ನು ಹಣ್ಣಿನ ರಸದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಅವಳಿಗೆ ವಿಷಮಶೀತಜ್ವರ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೊಲೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಕ ಮತಿವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಸಂಭವವೆನ್ನಿಸುವಂತಿದೆ.

'ಮೊನ್‌ವೆಯಿಲ್' ಕೂಲಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆ. ಕುರೂಪಿ, ಆದರೆ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯದ ಪಯ್ಯಾ ಕುರುಡಿ ಭಿಕ್ಷುಕಿಗೆ ಆಸರೆಯೀಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಬಲವಂತಕ್ಕೋ ಏನೋ ಇನ್ನಾರಿಗೋ ಬಸಿರಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಪಯ್ಯಾ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣನ್ನಿತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮೂಲಕ ಅವಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನೋಡಬಲ್ಲ ಆಕೆ ತನಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತ ಅವನನ್ನು ತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೀಗ ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಡವರ ಹೃದಯಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೆರದು

ತೋರಿಸಲು ಅಯ್ಯರ್ ಈ ಅರುವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ ಈ ಕತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಸಾಧಾರಣ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವೇ ನೀಡದೆ ಅತಿಭಾವುಕವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿಯ' ವೆಂಕಟಿಗ ಇತರರಿಗೆ ಬಸುರಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಯ್ಯಾ ಕುರುಡಿಗೆ ಬಾಳು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಾಳಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಎರಡು ಕತೆಗಳೆಂದರೆ 'ಅನಾಥೆ ಅನಸೂಯೆ' ಮತ್ತು 'ಚೇಳು!..ಅಜ್ಜಾ.. ಚೇಳು!' ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಬೆಸೆದ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ವಿಧವೆ ಅನಸೂಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಅನಸೂಯೆ, ಒಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತಿನ್ನಲು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಈ ದೊಡ್ಡ ಅನಸೂಯೆ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಾರನೇ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಕ್ಕವಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ, ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೂ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಹೊರ ಬಂದು ಅಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಅನಸೂಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿಧವೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಚಿಮ್ಮುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕತೆಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು.

ಮೇಲಿನ ಕತೆ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಚಿಮ್ಮುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು 'ಚೇಳು!..ಅಜ್ಜಾ.. ಚೇಳು!' ಕಣ್ಣಿನ ಪೊರೆಯಿಂದ ಕುರುಡಾದ ನರಸೇಗೌಡನಿಗೆ ಘಟಿಂಗ ಮೊಮ್ಮಗ ರಂಗನದೇ ಚಿಂತೆ. ಕುರುಡ ತಾತನಲ್ಲಿ ದಿನದಿನವೂ ಚೇಳಿನ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹಣ ಕೀಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊಮ್ಮಗನದು. ಕೆಲದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಈ ತಂತ್ರ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಾತ, ಒಮ್ಮೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಗೋಳು ಹುಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ರೂಮಿನ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಊರೆಗೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದಾಗ ರಂಗನ ತಲೆ ಸೀಳುತ್ತದೆ; ಅವನ ಆರ್ತನಾದ ಕೇಳಿದ ತಾತ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಹು ತೆಳುವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೊಮ್ಮಗನ ಕೀಟಲೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಕತೆಗಾರ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇದನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸಲು ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹರಿಯುವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತೆರಡು ಕತೆಗಳೆಂದರೆ 'ಜೆನ್ನಿ' ಮತ್ತು 'ಬದಲು ಖೈದಿ ಮಾದ'. 'ಜೆನ್ನಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಲೋಬೋ ಎಂಬ ಕೃಶ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಭಿಕ್ಷುಕ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಲೋಬೋ ಆಕಸ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅವನ ತಾಯಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಂದ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಕ ಆ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕಾಣುವುದು ತನ್ನ ಪರಿಚಯದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲಸದವಳಾಗಿ. ಅಂದು ಅವಳ ಮಗನ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಲೋಬೋ ಸಿಕ್ಕಿ ಸತ್ತದ್ದು ಒಬ್ಬ ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಾರಿಗೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಚಾಲಕನದು ಏನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿ ತಾಯಿ ಜೆನ್ನಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತನಗೆ ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ಬಂದ ಪರಿಹಾರಧನವನ್ನೂ ಚರ್ಚ್‌ಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಬಡವಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಉದಾತತ್ತೆಯನ್ನು ಕತೆ ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ಆಶಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಬದಲು ಖೈದಿ ಮಾದ'. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮಾದ. ಅವನು ತಾಯಿಯ ಕೂಡಾವಳಿ ಗಂಡನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುವ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ; ಒಮ್ಮೆ ಅವನೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಾನೂ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿ ವಾಪಸಾದರೂ ಕಳ್ಳತನ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಬಾಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಒಂದು ಹೋಟಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೆಲಸಗಾರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆಂದು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡವೆ ಕದ್ದು ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು ಮಾದ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರಬಹುದಾದ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಆಶಯ ಹೊತ್ತವರು.

ಇಲ್ಲಿನ ಹತ್ತನೆಯ ಕತೆ 'ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಗಧಾ'. ಕಳ್ಳಬಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶ ಮಾಡಲು ಪಣತೊಟ್ಟವನು ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಮಾದಪ್ಪ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಮಾದಪ್ಪನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕದಿಯಲು ಕಳ್ಳಬಟ್ಟಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವನ ಮಗ ಮಲ್ಲ ಪಣತೊಟ್ಟ, ಉಪಾಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕದ್ದು ಕಳ್ಳಬಟ್ಟಿ ಇದ್ದ ಗವಿಗೆ ತಂದ; ಅದು ಕಳ್ಳಬಟ್ಟಿ ಕುಡಿದು ನಿದ್ದೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಾದಪ್ಪ ಉರುಳಿ ಬಿದ್ದು ಮೂರ್ಚೆ ಹೋದ.

ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಭಜನೆ ಮನೆಯಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೇಸು ಹಾಕಿದಾಗ, ಎವಿಡೆನ್ಸ್ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಸ್ ಡಿಸ್‌ಮಿಸ್ ಆಯಿತು. ಮಲ್ಲನ ತಂದೆ ಕಾಫೀ ಪ್ಲಾಂಟರ್ ಆದ. ಮಲ್ಲನಿಗೆ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್‌ನ ಮಗಳು ಉಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆ ನಡೆಯಿತು. ಒಂದು ತಮಾಷೆಯ ಕಲ್ಪಕ ಕತೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಅಯ್ಯರ್ ಕುತೂಹಲಕಾರವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಪ್ಲಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಅಂದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಮ್ರಾಣ ಕೌಶಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥಾಂಶ ತೆಳುವಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲವರು. 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ' ಯನ್ನು 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಯಾದ ಮೇಲೆ ಬರೆದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆನಂತರ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರದು ಜನ್ಮಾಂತರ, ಆತ್ಮನ ಶಾಶ್ವತತೆ, ಪವಾಡ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು. ಅಂತಹ ಮನೋಭಾವ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ, ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

೫

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಕೃತಿ 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ'. ಈ ಕೃತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ಅವರ ಹತ್ತಿರದ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೋಷಕರಾಗಿ, ಅವರ ಲಿಪಿಕಾರರಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿ. ಓದುಗನಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಬರವಣಿಗೆ. 'ಮುತ್ಯಾಲಗಟ್ಟು', 'ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲಾ', 'ವೈಟ್ ಹೌಸ್', ನನ್ನ ಗುರು', 'ಕಂಬ್ಳೀವುಳ', 'ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ', 'ದಿ ನೂಕ್', 'ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿ', 'ಸುಖದ ದಿನಗಳು', 'ಕೊನೆಗೆ ಕೊಂಚ ಮುಂಚೆ' ಮತ್ತು 'ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರಂತೆ ಅಯ್ಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಾವು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಅವರ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಹರಹಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ, ಅವರ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ, ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಊಟದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು, ಅವರ ವಾಸದ ಕೋಣೆಯ ಗಲೀಜು, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನಾಟಕ, ನಟನೆ, ಸಿನಿಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಪರಿಣತ ಜ್ಞಾನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ

ಈ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತಿನ ವೇಗ, ಅವರು ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅಸಮರ್ಪಕತೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಹೊರಗಿನದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ: 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವೊಂದರ ಇಂತಹ ಅಳವಡಿಕೆಯಂತೆ; ಅವರ ಅನೇಕ ಜೋಕುಗಳು 'ಪಂಚ್' 'ಆಮ್ನಿಬಸ್ ಬುಕ್' ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವಂತೆ. ಭೂಗರ್ಭ ಇಲಾಖೆಯ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಲಿಯವರೊಡನೆಯೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಅವರ ವಿಚಿತ್ರ ನಡವಳಿಕೆ ಇಂತಹವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಶ್ರಿತಮಾತುಗಳ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪುಟಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅವರ ಭಾಷಣದ ಪಾಠ, ಎ.ಐ.ಆರ್.ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಭಾಷಣ ಇವುಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಓದಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿವೇಕಾನಂದರಿಗೆ ಬೋಧೆ ಮಾಡಿದ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಹ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಯುತ ಭಾವನೆಯಿದ್ದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮೃದುಲತೆ, ಸಹಾಯಹಸ್ತ, ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮೆರಸುವ ಔದಾರ್ಯ – ಈ ಗುಣಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾದಷ್ಟೇ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೬

ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅಂತಹವರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. 'ರವಿ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂಬ ರಂಗತಂಡದೊಡನೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಒಡನಾಟವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ 'ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ತಂಡಕ್ಕೆ ಅವರು

ರಂಗಸಂಬಂಧಿತ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇಕೆ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೇನಾದರೂ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಅವರು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು, ರಂಗಪಠ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಅವರ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ ಮೂರು ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಒಂದು – ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳೂ, ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದ ಸಂಗ್ರಹ ರಂಗಪಠ್ಯವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಬಹುತೇಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಮ್ಮದಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ 'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ಅನ್ನು 'ಪತ್ನಿಯೋ? ಪತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯೋ?' ಎಂದು, 'ದ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್' ಅನ್ನು 'ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ' ಎಂದು, 'ಎನ್ ಎನಿಮಿ ಆಫ್ ದ ಪೀಪಲ್' ಅನ್ನು 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ' ಎಂದು, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್' ಅನ್ನು 'ವರಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರಕನ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ, ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಆದರೆ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಂದು ಸಮರ್ಥ ರಂಗಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಉಳಿದವು ಮರಣಾನಂತರದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು.

'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್'ನ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಪತ್ನಿಯೋ? ಪತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯೋ?' ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅದರ ವಸ್ತು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಗೊಂಬೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ವರ್ತಿಸುವ ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಸುಮನ ಗಂಡ ಸತ್ಯವ್ರತನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಣಕಾಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಅವನಿಂದ ಬೇರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆತು ಅವನು ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಅವನಿಂದ ದೂರಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆ. ಟೊರ್‌ವಾಲ್ಡ್ ಹೆಲ್ಮರ್, ನೋರಾ, ಡಾಕ್ಟರ್ ರ್‍ಯಾಮಕ್, ನೀಲ್ಸ್ ಕ್ರಗ್‌ಸ್ಟಾಡ್ ಮತ್ತು ಮಿಸೆಸ್ ಲಿಂಡ್ ಇವರುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸತ್ಯವ್ರತ, ಸುಮನ, ಡಾಕ್ಟರ್ ಸುಮಿತ್ರ, ಶಂಭುನಾಥ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕತೆಯೇ ತೆಳುವಾದುದು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸರಳವಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು.

ಆದರೆ ಮೂಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ, ಅದು ನಮ್ಮದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣ ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಸುಮನ ಸತ್ತ ತಂದೆಯ ಸಹಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಂಡನಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಜಟಿಲತೆಯೇ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಬೇರ್ಪಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿ ಕೃತಕವಾಗಿವೆ. "ನಾನು ನನ್ನ ಪದವಿಯಿಂದ ಬೀಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನಾದರೆ, ಅದರೊಡನೆ ನಿಮ್ಮ ಅಧಃಪತನ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ", "ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲತೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್' ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ'ಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ನಾಟಕ. ತರುಣಿ ಮಾಯೆ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆಂಬ ವಿವಾಹಿತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ಗಂಡುಗಾಡಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅಂತೆಯೇ, ಅವನು ಅವಳ ಮೋಹಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ತನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ಮೇರು ವಾಸ್ತುಶಿಲಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಪ್ರವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಉದಯನನಿಗೆ ತೊಡರುಗಾಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಕೀರ್ತಿಕಾಮ ತನಗಾಗದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೂರು ಸಾವುಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಪೂರಿತ ಏಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅಯ್ಯರ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಅತ್ಯುನ್ನತಿಃ ಪತನಹೇತುಃ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ, ಇದು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವೀ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ, ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಯ್ಯರ್ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಹೆಸರುಗಳೂ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶೈಲಿಯೇ ಮೂಲತಃ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜತೆಗೆ ಸನಿಹವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಅಷ್ಟು ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೇರಿದಾಗ ಉಳಿದ ಅಸಹಜತೆಯೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಯ್ಯರ್ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟು ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ' ಐದಂಕದ ನಾಟಕ, 'ಎನ್ ಎನಿಮಿ ಆಫ್ ದ ಪೀಪಲ್'ನ ರೂಪಾಂತರ. ಇದರ ವಸ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ನಾಟಕಕಾರನ ಮನೋಭಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಮಾಜವು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಖಳನಾಯಕನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಬಲರಿಗೆ ಮಣಿಯುವ, ಅವರ ಇರಾದೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂಥದು ಅದು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಗಟ್ಟಿತನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ, ಗ್ರೀಕ್ ವೇದಾಂತಿ ಡಯಾಜಿನೀಸ್ ಲಾಂದ್ರ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವ 'ಪ್ರವೇಶ'ದ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಯಶೋವರ್ಧನ, ಅವನ ಅಣ್ಣ ಭ್ರಷ್ಟನಾದ ಊರಿನ ಮೇಯರ್. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕಲುಷಿತ ನೀರು ಸರಬರಾಜಿನ ಹಿಂದಿನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷ; ಇವರ ನಡುವೆ ಪ್ರಸಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹಿಡಿಯುವ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ, ಪ್ರಕಾಶಕರು. ಜನಹಿತವನ್ನು ಬಯಸುವ ಯಶೋವರ್ಧನ ಒಂದೆಡೆ, ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧಕರಾದ ಮಿಕ್ಕವರು. ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸೇರಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯಾಗಿ ಜನರು ಕೂಡ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿಯೇ ನಿಂತು ಯಶೋವರ್ಧನನ ತೇಜೋವಧೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅವನು ಊರು ಬಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಮನೆಯವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಊರಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಯ್ಯರ್ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹೆಸರು 'ಪೀಪಲ್ಸ್ ಮೆಸೆಂಜರ್'; ಅದು ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ'ಯಾಗಿದೆ, ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೊನಚಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯರ್ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಅಂಶವಾದ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದು. ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ, ಪರಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ.

'ವರಪರೀಕ್ಷೆ' ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್'ನ ಅಳವಡಿಕೆ. ಇದೊಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಐಶ್ವರ್ಯವಂತ ಹಳ್ಳಿಗ ಹರಿಕೃಷ್ಣ, ಹೊಸತನ್ನು

ಬಯಸುವ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮ, ಮಗ ಸ್ವಯಂಭುವಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮಗಳು ಪಟ್ಟಣದ ಹುಡುಗನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು – ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ; ಕೊನೆಗೆ ಎರಡು ಜೋಡಿಗಳು ತಾವು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವರನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಂತಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಕ್ರೂರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾವವಿದ್ದರೂ ಅದು ಅತಿರೇಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಾಸ್ತವ ಕತೆ, ಅಸಂಭವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ, ಮಿಸ್ಟೇಕನ್ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಯ್ಯರ್ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನಷ್ಟೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣಗೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೋಟಲು, ಸಾಹುಕಾರರ ಸಾರೋಟು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿವೆ, ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೃತಕತೆ ನುಸುಳಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸಿದಾಗ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ರೂಪಾಂತರದ ಮಿತಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಸಹಜ ಬೀಸು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ, ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ನೂರಾರು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅದರ ಆಶಯವು ಜನಪರವೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಆದುದು. ಒಂದೆಡೆ ಚಾರುದತ್ತರ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ರಾಜನನ್ನು ಜನಗಳು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಜನಮುಖಂಡನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆ ಅದರದ್ದು. ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಿಂದಲೂ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ, ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ತಕ್ಕುದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರಕ ಗಮನಿಸದಿದ್ದ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಸುಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಹೊರಟು ನಾನಾ ತೊಂದರೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ವರ್ಧಮಾನಕನ ಗಾಡಿ ಮೊದಲು ಉದ್ಯಾನ ತಲುಪುವುದು, ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸ್ಥಾವರಕನ ಗಾಡಿ ಆನಂತರ ತಲುಪುವುದು.

ಈ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅಯ್ಯರ್ ಸರಳ ಉಪಾಯ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರಕನದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನ ತಲುಪುತ್ತದೆ, ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಳವಳದಿಂದ ಮರಳುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನಕ ಅವನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಶವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾದ ವೀರಕ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ "ಆನಂತರ ಶಕಾರ ಪ್ರಫುಲ್ಲವದನನಾಗಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಸೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ರಂಗನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಅನೇಕ ದೀರ್ಘ ಸ್ವಗತಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಚುರುಕುತನ ತಂದು ಇದನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅಯ್ಯರ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾಟಕದ ದರ್ಶನ–ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು, ಒಟ್ಟು ಬಂಧವನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ರೂಪಾಂತರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪರ್ವತವಾಣಿ – ಇವರುಗಳಂತೆ ಅಯ್ಯರ್ ರೂಪಾಂತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಧಾನ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣವೋ ತಿಳಿಯದು. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ರಂಗಜಾಣ್ಮೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ನಾಟಕಕಾರ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಒಡನಾಟವಿದ್ದೂ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದೊಡನೆ ದೀರ್ಘ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೂ ಅಯ್ಯರ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದುದು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸದಿದ್ದುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

೭

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಬದುಕು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದವೆಂದು ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಜ್ರಸಮ ದೇಹವಿದ್ದೂ, ಕುಸುಮಸಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುದು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಐತಿಹ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರು ಅವರು. ಅವರ ಕಾದಬರಿಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ

ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆಯೋ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಾಸಕ್ತರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಜಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ನೇಹಗುಣವನ್ನು ಅವರ ಕಿರಿಯರೂ ಹಿರಿಯರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಡಿವಿಜಿ ಈ ರೀತಿ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ: "ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಗದೆಯನ್ನು ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಲ್ಲ ಕೈ ಲೇಖಣಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೇ ತಿರುಗಿಸಬಲ್ಲದ್ದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಅಯ್ಯರವರ ಕಲ್ಪನ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗಣನೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸೊಗಸಾದ ಗರಡಿಸಾಮು, ಸೊಗಸಾದ ಭೋಜನ, ಸೊಗಸಾದ ಬರವಣಿಗೆ, ಸೊಗಸಾದ ಸ್ನೇಹ – ಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ಇನ್ನೇನು!".

('ಸಾಲು ದೀಪಗಳು', ೨೦೧೫)

●

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು

ಪ್ರೊ. ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಆನಂತರ ಕೈಲಾಸಂ ಅಂತಹವರ ಸಹವಾಸದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಒಡನಾಟ, ಅವರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾವು ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂತಹವು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೇ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ರಂಗಸಂಬಂಧೀ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು; ಕಿರಿಯ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದು, 'ರವಿ ಕಲಾವಿದರು' ಅಂತಹ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು, ಬೇಕಾದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆಯ 'ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಂಗವೂ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರವಿ ಕಲಾವಿದರು' ತಂಡ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ ನೆನಪು ನನ್ನಲ್ಲಿನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಸುಮಾರು ನಾನ್ನೂರು ಮಂದಿ ಪೋಷಕರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲ

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟುದು; ೧೯೬೮-೭೦ನೇ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಅವರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟಗಳ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತ್ತು; ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಸ್ವಂತ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಏಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಥವಾ ಅವರೇನಾದರೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದೂ ನಮಗೆ ಅದರ ಸುಳಿವು ದೊರೆಯದೆಯೇ ಇರಬಹುದು. ಅವರು ಮಾಡಿದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಹೃದ್ಗತವಾಗಿದ್ದವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಅವರು ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಐದು ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದವೇ. ಇಬ್ಸೆನ್ನನ ಮೂರು, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಒಂದು – ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುದು ಅವರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಬ್ಸೆನ್ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ನಾರ್ವೆಯ ನಾಟಕಕಾರ. ಅವನು ನಾರ್ವೆಜಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರೂ ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವಿ ನಾಟಕಕಾರ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನ 'Doll's House (Et dukkehjem), 'The Master Builder' (Bygmester Sohesis)-OES 'An Enemy of the People' (En folktiende) ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರು 'ಪತ್ನಿಯೋ, ಪತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯೋ ?', 'ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರ –ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'She Stoops to Conquer ಅನ್ನು 'ವರಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಗೊಳಿಸಿ, ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸಮರ್ಥ ರಂಗಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ರಂಗಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಮಾತ್ರ

ಅವರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಂದರೆ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡರೂ, ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಏಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಪತ್ನಿಯೋ? ಪತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯೋ? : ಇದು ಇಬ್ಸೆನ್ನನ 'A Doll's House' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ. ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಕೈಗೊಂಬೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ವರ್ತಿಸುವ ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಸತ್ಯವ್ರತ ವಕೀಲಿ ಓದಿದ ಸಿಟಿ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ; ಈಗಷ್ಟೇ ಅವನನ್ನು ಮ್ಯಾನೇಜರನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಈಗ ತಾನೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಗುಣಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವೈದ್ಯರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಹವಾ ಬದಲಾವಣೆಗೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬ ವಾಪಸಾಗಿ ಬಹಳ ದಿವಸಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಮನ ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಶಂಭುನಾಥನೆಂಬುವವನ ಬಳಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ; ತನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಗಳಿಸಿದ ಹಣದಿಂದ ಬಡ್ಡಿ ಕೊಡುತ್ತ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಸಾಲ ತೀರಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಅವಳಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವಳೊಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಶಂಭುನಾಥನಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಸತ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಹಿಯನ್ನು ಫೋರ್ಜ್ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ; ಇದು ಶಂಭುನಾಥನಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅವನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಸರಿಯಿಲ್ಲ, ಅವನು ಮೋಸಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವನು. ಅವನೂ ಸಿಟಿ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗುಮಾಸ್ತಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನು. ಅವನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಲು ಸತ್ಯವ್ರತ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮನಳ ತಪ್ಪನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶಂಭುನಾಥ ಅವಳನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸದಿದ್ದರೆ, ಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆದರುವ ಅವನಿಗೆ ಇವಳ ಫೋರ್ಜರಿಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸುಮನಳ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ಸಹಜ ಇವಳ ಸಹಾಯ ಕೋರಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಬರ್ಮಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿದ್ದವಳು; ತಂದೆಯನ್ನೂ, ಅವನು ತೋರಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಈಗ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಮನ ಸಹಜಳಿಗೆ ಸಿಟಿ ಬ್ಯಾಂಕಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆಯೀಯುತ್ತಾಳೆ; ಸತ್ಯವ್ರತನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಶಂಭುನಾಥನನ್ನು ವಜಾಮಾಡಿ ಅವನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹಜಳನ್ನು

ನೇಮಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಂಭುನಾಥನು ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಸುಮನ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕಾಗದವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಹಾಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಸಹಜ ಮತ್ತು ಶಂಭುನಾಥರು ಸತ್ಯವ್ರತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪೂರ್ವಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಸಹಜ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ಶಂಭುನಾಥನ ಮೇಲೆ ತನಗಿನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತಾಯಿಲ್ಲದ ಅವನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನ ತುಂಬುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಸುಮನಳಿಗೆ ಅವನೊಡ್ಡಿರುವ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ವಾಪಸು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಶಂಭುನಾಥ ಬರೆದಿದ್ದ ಮೊದಲ ಪತ್ರ ತಲುಪಿ ಅವನು ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಸುಮನ ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಸಹಜಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತ ತನಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಹಣವೆಲ್ಲ ಸಂದಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ರಸೀತಿಯೊಡನೆ, ಸುಮನಳು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದ – ಖೋಟ ಸಹಿಯಿದ್ದ – ಪತ್ರವನ್ನೂ ಶಂಭುನಾಥ ವಾಪಸು ಕಳಿಸಿದ್ದು, ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ಮತ್ತೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆದುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಅಪರಾಧ ಬೇರಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಅವಳೊಡನೆ ಬಾಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಸರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಬವಣೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ಗಂಡನಿಂದ ಬೇರಾಗುವ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೇ ಸುಮನ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಯ್ಯರ್ ಮೂಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಟೊರ್‌ವಾಲ್ಸ್ ಹೆಲ್ಮರ್, ನೋರಾ, ಡಾಕ್ಟರ್ ರ್‍ಯಾಂಕ್, ನೀಲ್ಸ್ ಕ್ರೊಗ್ ಸ್ಟಾಡ್ ಮತ್ತು ಮಿಸೆಸ್ ಲಿಂಡ್ ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸತ್ಯವ್ರತ, ಸುಮನ, ಡಾಕ್ಟರ್ ಸುಮಿತ್ರ, ಶಂಭುನಾಥ ಮತ್ತು ಸಹಜರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಕತೆಯೇ ಬಹು ತೆಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸರಳವಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು. ಮೂಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಸುಮನ ಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ತೀರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಹಿಯನ್ನು

ತಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಅದೂ ಅವನು ಸತ್ತ ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ, ಇದು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧವೇ ಆದರೂ, ತಂದೆ ಸತ್ತಿರುವಾಗ, ತಾನು ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸದಿರುವಾಗ ಗಂಡನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವವೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಂಭುನಾಥ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನೇ, ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಸುಮನಳಿಗೆ ಎಂಥ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಸುಮನ ಹೆದರಿದ್ದು ಗಂಡನಿಗಾಗಿಯೇ, ಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆದರುವ ಅವನು ಏನೆನ್ನಬಹುದೋ ಎಂದು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ–ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗಂಡನನ್ನು ಆಮೇಲೆ ತೊರೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥೈರ್ಯವುಳ್ಳ ಸುಮನ, ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ, ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ, ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಂಬಲು ಸುಲಭವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದರಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಹಾಗೆ ಹುಡುಕುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ರೂಪಾಂತರಕಾರರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಅಯ್ಯರ್, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೃತಕವಾಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: "ನಾನು ನನ್ನ ಪದವಿಯಿಂದ ಬೀಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನಾದರೆ, ಅದರೊಡನೆ ನಿಮ್ಮ ಅಧಃಪತನ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ"; "ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲತೆ ಇಲ್ಲ" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ : ಆದರೆ, ಇಬ್ಸೆನ್ನನ 'The Master Builder' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತಿಕಾಮ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ; ತಾನು ಹಿಂದೆ ಭಾಸ್ಕರನೆಂಬುವವನ ಬಳಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪರಿಣತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ಅವನಿಂದ ಅದರ ಮರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿತು, ಈಗ ತಾನೇ ಭಾಸ್ಕರನನ್ನೂ ಅವನ ಮಗ ಉದಯನನನ್ನೂ ತನ್ನ ಬಳಿಯೇ ಕೆಲಸಕ್ಕಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರು ತನ್ನ ಬಳಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು, ಉದಯನನು ತಯಾರಿಸಿದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಕಟ್ಟಡ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೇ ವಹಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಭಾಸ್ಕರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಉದಯನ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕೌಶಲೆಗೆ (ಅವಳೂ ಇವನ ಬಳಿಯೇ ಲೆಕ್ಕ

ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದಾಳೆ) ಇಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೆ ಹೋಗುವ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಉದಯನನೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಾನೆಂದು ಕೀರ್ತಿಕಾಮನ ಆಸೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ದೊರೆಯಂತಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅವನ ಎಣಿಕೆ. ಆದರೆ ತಂದೆ ವೃದ್ಧ ಭಾಸ್ಕರನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ತವಕ. ಆ ದಿನ ಅವರೆಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮಾಯೆ ಎಂಬ ತರುಣಿ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮಾಹೇಶ್ವರದ ಉಮಾಕಾಂತ ಎಂಬುವವನ ಮಗಳು. ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಅವಳು ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡರ ಹುಡುಗಿ. ಅವರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನು ಒಂದು ಎತ್ತರವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ಹತ್ತಿ ಚಿನ್ನದ ಕಳಶಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಾರಗಳಿಂದ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿದ್ದ. ಅದರಿಂದ ಮಾಯೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಹೆಮ್ಮೆ, ಅವನು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು, ಕೌತುಕ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಅವಳನ್ನು 'ರಾಜಕುಮಾರಿ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಅವಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮುತ್ತನ್ನಿತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನನ್ನು ಅವನ "ರಾಣಿಯಾಗು" ಎಂದೂ, ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ತಾನೇ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದಾಗಿಯೂ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇವಳ ಹೇಳಿಕೆ. ಅವಳಿಗೆ ಆಗ ಹೇಳಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ಬಾರದುದರಿಂದ ಅವಳೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಭವ್ಯವಾದ ಬಂಗಲೆಗೆ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೀರ್ತಿಕಾಮ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ತವರಿನವರು ಇತ್ತಿದ್ದ ಮನೆ ತನ್ನ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿಯಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅವಳ-ತನ್ನ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು ನ್ಯುಮೋನಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾಯೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಉದಯನನ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತದ ಅಂಕಿತ ಹಾಕುವಂತೆಯೂ, ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಭವ್ಯ ಬಂಗಲೆಯ ಮೇಲುಗಡೆಯ ಕಳಶಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಖುದ್ದು ಮಾಲೆ ತೊಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವಂತೆಯೂ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ, ಕೀರ್ತಿಕಾಮನು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಮಾಯೆಯ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಮನೆಯ ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಕಳಶಕ್ಕೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕಲು ಮೇಲೇರುತ್ತಾನೆ; ಹತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜಾರಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಎದೆಗೆಟ್ಟ ಅಹಲ್ಯೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ ಭಾಸ್ಕರನೂ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಇದೊಂದು ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕ, ಒಂದೆಡೆ, ತರುಣಿ ಮಾಯೆ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನ ಗಂಡುಗಾಡಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾಳೆ;

ಹಾಗೆಯೇ, ಅವನು ಅವಳ ಮೋಹಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಪು ತಾಳಿ ತನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಮೇರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ತರುಣ ಉದಯನನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡದೆ, ಅವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತೊಡರುಗಾಲಾಗಿ, ವೃದ್ಧ ಭಾಸ್ಕರನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಸುನೀಗುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿಕಾಮನ ದುರಂತವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅಹಲ್ಯೆಯೂ ಸಾಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮೂರು ಸಾವುಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ದುರಂತ ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೇರಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನು ಇತರರ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಮೋಹದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಗೋಪುರದ ಮೇಲೇರಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಪೂರಿತ ಏಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ತಮ್ಮರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ "ಅತ್ಯುನ್ನತಃ ಪತನಹೇತು" ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಈ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಯ್ಯರ್ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿಕಾಮ, ಮಾಯೆ, ವೃದ್ಧ ಭಾಸ್ಕರ, ಉದಯನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೀರ್ತಿಕಾಮ ತಾನು ಮಾಯೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಬಯಸಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಮಾಯಾವತಿ'. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿದೆ; 'ಪತ್ನಿಯೋ? ಪತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯೋ'ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕೃತಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶೈಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದುದು. ಆದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಸೆನ್ನನ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ನಾರ್ವೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವಿಯದ ಆಚೆ, ಅಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ, ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಆ ಅಸಹಜತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಅಯ್ಯರ್ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿನ "What do you expect me to do? Drag Commissions down from the moon for him?" ಎಂಬುದನ್ನು "ನನ್ನನ್ನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತೀರಿ ನೀವು? ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ

ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅವನ ಕೈಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವಿರೋ?" ಎಂಬಂತಹ ಅನುವಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದೆರಡು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿಕಾಮ (Halvard Solness) ಗೋಪುರದವರೆಗೂ ಹತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿದ್ದಾಗ ಉದಯನ (ಮೂಲದ ಪಾತ್ರ Ragner Brovik) "What a ghastly thing. So-after all-he couldn't do it" ಎಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ಮಾಯೆ (ಮೂಲದಲ್ಲಿ Hilda Wangle) "But he climbed to the very top. And Theard harps in the air... (Waves the shawl and cries out with wild intensity] My Master Builder!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನದನ್ನ ಉನ್ನತಿಗೇರಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ ಅವಳ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಸರಳವಾದ, ಸಹಜವಾದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅಯ್ಯರ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನಲ್ಲ: ಬಹುತೇಕ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಇದೇ; ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಇದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ತರಬಹುದೇನೋ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ : ಈ ಐದಂಕದ ನಾಟಕವು 'An Enemy of the People'ನ ಅನುವಾದ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಕಾರನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥದು. ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಮಾಜವು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಖಳನಾಯಕನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲರಿಗೆ ಮಣಿಯುವ, ಅವರ ಇರಾದೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವನು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಗಟ್ಟಿತನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲಿಗೆ, ಗ್ರೀಕ್ ವೇದಾಂತಿಯಾದ ಡಯಾಜನೀಸ್ ಲಾಂದ್ರ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವ 'ಪ್ರವೇಶ'ದ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಡಾಕ್ಟರ್ ಯಶೋವರ್ಧನ; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೂ, ಹಿರಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತವನೂ ಆದ ಅವನು ಆ ಊರಿನ ಮೇಯರ್ ಕೀರ್ತಿಯ ತಮ್ಮ, ಮೆಡಿಕಲ್ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಯಾವುದೋ ಬೆಂಗಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದವನು ಈಗ ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಗರದ ಆದಾಯ ಮೂಲವಾದ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪುರಸಭೆಯು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿದೆ; ನಗರದ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು ಜೋರಾಗಿ ನಡೆದು ಸಮೃದ್ಧಿ ನೆಲೆಸಿದೆ. ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳ ಸುಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿ ಹೊತ್ತ ಆರೋಗ್ಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಯಶೋವರ್ಧನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಜನಹಿತವನ್ನೇ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವನನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಅನುಮಾನವೊಂದು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ: ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹರಿದುಬರುವ ನಾಲೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸಮೀಪದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಬಿಟ್ಟ ಕೊಳಕು ಸೇರಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಕುಡಿಯುವ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ನೀರು ಕಲುಷಿತವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬುದೇ ಅದು; ಈಗಾಗಲೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಲಿಯಾಗಿರಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾತರ; ಆದರೆ ಆತುರದಿಂದ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಅವನು ನೀರಿನ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ ಅನ್ನು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಕ್ಕೆ ರಾಸಾಯನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಕಳಿಸಿ ಅದರ ವರದಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನೆಗೆ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ, ಉಪಸಂಪಾದಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ (ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶ, ವಸುಮಿತ್ರ, ಶರ್ಮ). ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಯಾರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿದಾರು. ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮೇಯರ್ ಕೀರ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮನು ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆತುರ; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ ಯಶೋವರ್ಧನ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ವರದಿ ಬಂದು ಯಶೋವರ್ಧನನ ಅನುಮಾನ ನಿಜವಾದುದೆಂಬ ಪುರಾವೆ ದೊರೆತಿದೆ; ನೀರು 'ಇನ್ಫುಸೋರಿಯ' ಎಂಬ ರೋಗಾಣುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ವಿಷಯ ವರದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವನು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ನಾಲೆಗಳ ದುರಸ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಹಣ ವೆಚ್ಚವಾಗುವುದರಿಂದ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅಣ್ಣ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ತಿಪ್ಪೆ ಸಾರಿಸಲು ಮೇಯರ್ ಅಣ್ಣ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನೀರನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವನು ಯಶೋವರ್ಧನನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸುಧಾಳ ಸಾಕುತಂದೆ ಪ್ರಸನ್ನ, ನೀರಿನ ಕಲುಷಿತತೆಯ ತನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಈಗ ಮೇಯರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಹಿತವನ್ನು ಬಯಸುವ ಯಶೋವರ್ಧನ ಒಂದಡೆ, ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಹಿತಸಾಧಕರಾದ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರೂ.

ಡಾಕ್ಟರ್ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಒಂದು ಸಭೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯಾಗಿ, ಜನರು ಕೂಡ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಯಶೋವರ್ಧನನನ್ನು ಹುಚ್ಚ, ಜನಶತ್ರು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ದಾಂಧಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಮನೆಗೆ ಜನ ಕಲ್ಲು ತೂರುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ರೋಸಿಹೋದ ಡಾಕ್ಟರ್ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ರತ್ನಾಕರನ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಬೇರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು, ಗೆಳೆಯ ರತ್ನಾಕರ ಇಂತಹವರ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಅವನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಇಬ್ಸೆನ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ ಹರಿತವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಲ್ಲ: ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲದ ಡಾ. ಥಾಮಸ್ ಸ್ಟಾಕ್‌ಮನ್, ಕತ್ರೀನಾ, ಪೆಟ್ರ, ಪೀಟರ್ ಸ್ಟಾಕ್‌ಮನ್, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಕಿಯಿಲ್, ಹೋವ್‌ಸ್ಟೈಡ್, ಬಿಲ್ಲಿಂಗ್, ಅಸ್ಲಾಕ್ಸೈನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಹಾರ್ಸ್ಟರ್ ಇವರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಯಶೋವರ್ಧನ, ಸುಧಾ, ವಿಜಯ, ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪ್ರಕಾಶ, ವಸುಮಿತ್ರ, ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಡಾ. ಥಾಮಸ್ ಸ್ಟಾಕ್ಮನ್ (ಯಶೋವರ್ಧನ)ನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾದ ಎಜ್ಲಿಫ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಟಿನ್ ಅವರುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹೆಸರು 'ಪೀಪಲ್ಸ್ ಮೆಸೆಂಜರ್' ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಗತಿ' ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಹೌದು; ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ; ಇದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಗ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಶಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಅಯ್ಯರ್ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾದ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆಶಯವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ ಪರಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸರಿ ಹೊಂದದು. ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಿತಿಯು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವರಪರೀಕ್ಷೆ : ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ–ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'She Stoops to Conquer' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ 'ವರಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವ ನಾಟಕ. ಆದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ "a breath of genuine humanity"ಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ, ಆದರೆ ಇದು ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಷ್ಟು : ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಒಬ್ಬ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತ ಹಳ್ಳಿಗ; ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಹೆಂಗಸು. ಅವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು; ಸ್ವಯಂಭು ಎಂಬ ಮಗ ಮತ್ತು ಉಮಾ ಎಂಬ ಮಗಳು. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣರ ತಮ್ಮನ ಮಗಳೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿತಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸತ್ತ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಂದ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಆದರೆ ಸ್ವಯಂಭುವಿಗಾಗಲೀ ನಿರ್ಮಲಳಿಗಾಗಲೀ ಈ ಮದುವೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಲ ಸುಧಾಕರ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದ ಯುವಕನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ವಯಂಭು ಚೇಷ್ಟೆಯ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಕೆಟ್ಟವನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆರಾಮ ಸ್ವಭಾವದವನು. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ, ಹರಿಕೃಷ್ಣರ ಮಗಳು ಉಮೆಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕಾಗಿ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಶ್ಯಾಮರಾಜ ಬಹದ್ದೂರ್ ಎಂಬುವರ ಮಗ, ಸುಧಾಕರನ ಸ್ನೇಹಿತ ಶಾಂತಿನಾಥ ಗೆಳೆಯನೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಕೆಲ ಗಂಟೆಗಳ ನಂತರ ತಂದೆಯೂ ಬರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ಒಂದೆಡೆ ಗಂಭೀರಸ್ಥೆಯರಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮುಂದೆ ತಲೆ ಎತ್ತಲಾರದ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವದವನಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಚೆಲ್ಲು ಹುಡುಗಿಯರ ಬಳಿ ಸಲಿಗೆಯಿಂದಿರಬಲ್ಲ. ಉಮಾ ಇವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ಸುಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಊರ ಬಳಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದಂತನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವಯಂಭುವನ್ನೇ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಹಜ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ಅವರು ನಿಜವಾಗಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಆದರೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ

ಹೋಟಲಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅಲ್ಲಿ ತಂಗಬಹುದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಹೋಟಲ ಮಾಲೀಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಪಚರಿಸುವವನಾದರೂ ಕಿಲಾಡಿಯೆಂದೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋಟಲೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ; ಕಿಲಾಡಿಯಂದು ಕರೆದದ್ದು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ, ಗೆಳೆಯರು ಆ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣರ ಮನೆಗೆ ಹೋಟಲೆಂದು ಬಂದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ತಮಾಷೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಮಲ ಮತ್ತು ಸುಧಾಕರರು ಅವಳ ಪಾಲಿನ ಒಡವೆಗಳ ಸಮೇತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪರಾರಿಯಾಗಲು ಸ್ವಯಂಭುವೇ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಲಳಿಂದ ಅರಿತ ಉಮಾ ತಾನು ಹೋಟಲಿನ ಕೆಲಸದವಳಂತೆ ನಟಿಸಿ ಶಾಂತಿನಾಥನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಗೊಂದಲವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಜೋಡಿಗಳು ಕೂಡುತ್ತವೆ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ, ತನಗೆ ಬೇಡವಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸ್ವಯಂಭು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ನಾಟಕ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಡನೆ ನೇರವೂ ಸಕ್ರಿಯವೂ ಆದ ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಯ್ಯರ್ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರಹಸನದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಯ್ಯರ್ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಮಿಸ್ಟರ್ ಹಾರ್ಡ್‌ಕ್ಯಾಸಲ್ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಟೋನಿ ಲಂಪ್‌ಕಿನ್ ಸ್ವಯಂಭುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಭಾರತೀಯತೆಯ ವೇಷ ಹೊತ್ತಿವೆ. ಮಿಸಿಸ್ ಹಾರ್ಡ್‌ಕ್ಯಾಸಲ್ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆಯೇ? ಮೂಲವನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೋಟಲು; ಸಾಹುಕಾರರು ಬಳಸುವ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿ ಮುಂತಾದವು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ರಚಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೃತಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ನಾನು ಕೂಡ ನನ್ನ

ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುವರ್ಣಾಲಂಕೃತ ಶ್ವೇತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂಬಂತಹ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ "ಇರಲಿ... ವಿಧಾತನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಚಾತುರ್ಯ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜವೇ ಆದರೆ, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈಗ ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ಯಾವ ಈ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆನೊ, ಇದೇ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಮ ಕೆಲಸದವಳ ವೇಷ ಹಾಕಿದರೂ ಅವಳ ಮಾತು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಅದೇ ಭದ್ರಪ್ಪ ಎಂಬ ಸೇವಕನ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. "ಒಂದೊಂದ್ವೇಳೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ದೆ ಇರೋದರಿಂದ ಹೇಳೇಕಾದುದು ಮರೆತೇ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಅಲ್ದೆ, ಆಗ ಅದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಪನಾನೂ..." ಎಂಬಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಊಹೆ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವರ ರೀತಿಗೂ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ರೀತಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ರೂಪಾಂತರದ ಮಿತಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಸಹಜ ಬೀಸು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ಶೂದ್ರಕನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವಾದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾ-ಜರ್ಮನಿಗಳಂತಹ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ನೂರಾರು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಅದರ ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪರವೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಜನರು ಸೇರಿ ದುಷ್ಟನಾದ, ಪ್ರಜಾಪೀಡಕನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಜನಮುಖಂಡನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ರಾಜನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅದು ನವೀನವಾಗಿದೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೊ. ಅಯ್ಯರ್ ತುಂಬ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲಿರುವ 'ಬಿನ್ನಹ'ದಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ತಾವು ಕಂಡಂತೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆಯವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದ

ನಾಟಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಆರೇಳು ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಅಯ್ಯರ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಮೋಘ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ, Even Homer nods ಎಂಬಂತೆ, ಶೂದ್ರಕನು ಗಮನಿಸದೆ, ಬೇರಾರೂ ತಿದ್ದಲು ಯೋಚಿಸದೆ ಇದ್ದ, ಎರಡು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅಯ್ಯರ್ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಯ್ಯರ್ ಗಮನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿದುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ದೋಷವೆಂದರೆ, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿನ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ವಸಂತಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೇಗನೆ ಪುಷ್ಪಕರಂಡ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋದ ಚಾರುದತ್ತನು ಆಕೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಡಿಯ ಆಳು ವರ್ಧಮಾನಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಆಗಿನ್ನೂ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಸ್ನಾನ ಮುಗಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ಧಮಾನಕನು ತಾನು ಮರೆತು ಬಂದ ಚಾವಟಿಯನ್ನು ತರಲು ಕೊಂಚಕಾಲ ಬಂಡಿಯನ್ನು ವಾಪಸು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಕಾರನ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ಆಳು ಸ್ಥಾವರಕನು ಬರುವಾಗ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೋ ಬಂಡಿಯೊಂದರ ಅಚ್ಚು ಮುರಿದು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಲೆಂದು ಸ್ಥಾವರಕನು ತನ್ನ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಪುಷ್ಪಕರಂಡ ಉದ್ಯಾನದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಚಾವಟಿಯೊಂದನ್ನು ತಂದ ವರ್ಧಮಾನಕನು ಗಾಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಮರಳಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ವಸಂತಸೇನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ, ಉಜ್ಜಯಿನಿ ರಾಜನಾದ ಪಾಲಕನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಆರ್ಯಕನು ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದವನು, ವರ್ಧಮಾನಕ ತಂದ ಮುಚ್ಚು ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಬಂದು ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಬಂಡಿ ಅಲುಗಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆರ್ಯಕನ ಕೈಕೋಳಗಳ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಬಳೆಯದೆಂದು ತಿಳಿದು, ವರ್ಧಮಾನಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯೇ ಬಂದು ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪುಷ್ಪಕರಂಡ ಉದ್ಯಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಆರ್ಯಕ ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ರಾಜನಿಗೆ

ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿ ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಎಲ್ಲ ಗಾಡಿಗಳನ್ನೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಪಾಸಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ಧಮಾನಕನ ಗಾಡಿಯನ್ನೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದನಕ ವೀರಕರೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ತಡವಾಗಿ ಹೊರಟು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತೊಂದರೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವರ್ಧಮಾನಕನ ಗಾಡಿ ಮೊದಲು ಉದ್ಯಾನ ತಲುಪುತ್ತದೆ, ಮೊದಲು ಹೊರಟು ತೊಂದರೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದ ಸ್ಥಾವರಕನ ಗಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ಉದ್ಯಾನ ತಲುಪುತ್ತದೆ, ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? –ಎಂಬುದು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಸಮಂಜಸವಾದ ಅನುಮಾನ. ಅದನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ತಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರಕನದು ಮಾತ್ರ ಪುಷ್ಪಕರಂಡ ಉದ್ಯಾನ ತಲುಪುವುದು, ಚಾರುದತ್ತನು ವಸಂತಸೇನೆ ಬರುವುದು ತಡವಾಯಿತೆಂದು ಕಳವಳಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಮೈತ್ರೇಯನೊಡನೆ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಮರಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ವರ್ಧಮಾನಕನು ಗಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ವಿಷಯ ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗೊಂದಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಸಂತಸೇನೆ ಬರುವುದು ತಡವಾಗಿ ಚಾರುದತ್ತ ಧಾವಂತ ಪಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರೇಮದ ಆಳವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಲೋಪ. ಇದು ಅನುವಾದದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಕಾರನು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಮುಂದೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮೇಲೆ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ತಕ್ಷಣವೇ ಅದರ ವಿಚಾರಣೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕರೆಸಿ ವಿಚಾರಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೀರಕನು, ತನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿ ಚಂದನಕನು ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತನಗೆ ಅಡ್ಡಿಮಾಡಿದನೆಂಬ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಚಂದನಕನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯು, ಶಕಾರ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಶವವು ಪುಷ್ಪಕರಂಡ ಉದ್ಯಾನದ ಬಾವಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರಲು ವೀರಕನನ್ನೇ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋಗಿ ಕೊಂಚ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ವಾಪಸಾಗಿ ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆ ಯಾಗಿರುವುದು ಹಿಂದಿನ ದಿನ; ಈಗ ಹೋಗಿಬಂದ ವೀರಕ ಹೆಣ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸರಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅಯ್ಯರ್

ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾದ ವೀರಕ ಹೆಣದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಶಕಾರನೂ, ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವಾಗ, ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷದ "ಅನಂತರ ಶಕಾರ ಪ್ರಫುಲ್ಲವದನನಾಗಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಸನಾರೂಢನಾಗುತ್ತಾನೆ." ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಶಕಾರನು ಇನ್ನೂ ರಾಜಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೀರಕನಿಗೆ ಆಮಿಷವೊಡ್ಡಿಯೋ ಬೆದರಿಸಿಯೋ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೇಳಲು ಅವನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಬಂದದ್ದು ಅವನ 'ಪ್ರಫುಲ್ಲವದನ'ವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕಾರ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಈ ವರ್ತನೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಅಯ್ಯರ್ ಈ ಲೋಪವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಎರಡು ತಾಂತ್ರಿಕ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ದೀರ್ಘ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಐದು ಅಂಕಗಳ, ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದಾದ, ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆ–ಕೌಶಲ–ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಮೂಲಕ, ಮೂಲದ ಆರು–ಏಳು–ಎಂಟನೆ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಒಂದೇ ಅಂಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಗಾತ್ರ ಕುಗ್ಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಓಟಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಏಕಮುಖತೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ದೀರ್ಘ ಸ್ವಗತಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೊಟಕಾಗಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಚುರುಕುತನವೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅದರ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗದೆ ಕೇಳುಗರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನಾಕೌಶಲವು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಎಂತಹವರೂ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು; ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಒಟ್ಟು ದರ್ಶನವನ್ನೋ ಆಶಯವನ್ನೋ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು,

ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಮಾಡಿದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೇಕೆ ಅವರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ? ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪರ್ವತವಾಣಿ ಇವರುಗಳಂತೆ ಅಯ್ಯರ್ ರೂಪಾಂತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಧಾನ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲವೇ? 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ ಎರಡೂ ಅವರ ರಂಗಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತಹ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ನಾಟಕಕಾರರ ಆತ್ಮೀಯ ಒಡನಾಟವಿದ್ದರೂ ಅವರೇಕೆ ಸ್ವಂತ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಆದರೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸ್ತುತ್ಯವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

('ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ', ೨೦೦೬)



ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ
ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗನ ಪದಗಳು

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನವೋದಯದ ಕಾಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೀತಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ತಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧ ಒದಗಿಸಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ (ಮುಂದೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಫಸಲನ್ನು ತೆಗೆಯಲು) ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಬಿತ್ತನೆ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಬಿತ್ತನೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ದೊರೆತದ್ದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಫಸಲು. ಆನಂತರ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮೂರನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ನಾವು ಈಚಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಇವರೆಲ್ಲ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೇ, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ

ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದವರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ (ಬರೆಯುವವರಿಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲರಾದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ) ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದೊಂದು ಕನ್ನೆನೆಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೊದಲನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರಾರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎರಡು. ಒಂದು, ಏನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೆರಗನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಆಳ, ಅಗಲ ಹರಹುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮಿಂದ ಯಾವ್ಯಾವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿತೊ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮಕ್ಕಳಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಕಾರಂತರು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಲು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದಿರದು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೂ ಇಂತಹ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಠಶ್ರೀಯ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತು. ಫೋಟೋಜೆನಿಕ್ ಫೇಸ್ ಇದ್ದಹಾಗೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರದು ರೇಡಿಯೋಜೆನಿಕ್ ವಾಯ್ಸ್, ರೇಡಿಯೋಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕಂಠ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಚಿಂತನ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಇವರಿಗೇ ಮೀಸಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯೂ ಇತ್ತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ 'ಚಿಂತನ' ಎಂದರೆ ಅದು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕಂಠ ಎಂದು. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಂಠಸಿರಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೀರಿದ್ದರು.

ನಾನು ಅವರ ಪಾಠವನ್ನು ಕೇಳಿದವನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವನು. ಅವರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ (ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ) ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಕಿತ್ತಳೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸುಲಿದು, ಬೀಜ–ಸಿಪ್ಪೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೀ ಕುಸುಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿಖರವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂತಹ ಕಂಠಸಿರಿ ಅವರದು. ಇವರು ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ (ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಂತರ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ್ದೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ) ಒಮ್ಮೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹತ್ತಿರ ಸೆನ್ಸಸ್ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿ ಅಂತ ಹೋದಾಗ, "ನೀನು ಏನು ಓದಿದ್ದೀಯಾ?" ಅಂತ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೇಳಿದರಂತೆ,

ರಾಜರತ್ನಂ– "ಎಂ.ಎ. ಪಾಸ್ ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ" ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಇದು ಕೇವಲ ೨೫ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ. ಆ ಸಂಬಳ ನಾನು ನಿನಗೆ ಕೊಡ್ತೀನಿ. ನೀನು ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡು" ಅಂತ ಹೇಳಿ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಪ್ರವಾಸಕಥನವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಕೊಟ್ಟರಂತೆ, ಒಂದು ರೀತಿ ಜೀವನ, ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವರು ಮುಂದೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರು. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿಯೇ ಇವರು 'ತಾರೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ – ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಇದ್ದಂತಹ ಕವನರಚನಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ – ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಪಡೆದರು. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನಸಂಕಲನ 'ಶಾಂತಿ ಅನನ್ಯ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಎರಡು. ೧. ರತ್ನನಪದಗಳು ೨. ನಾಗನಪದಗಳು.

'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಮೂಲಕೃತಿ, ನಾಗನ ಪದಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು, ಒಂದು ರೀತಿ ಇವರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ಬರೆದು ಆನಂತರ 'ಮರುಳು ಮುನಿಯನ ಕಗ್ಗ' ಬರೆದಂತೆ. ಆದರೆ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಜನರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ರೀತಿಯಾಗಲಿ 'ಮರಳು ಮುನಿಯನ ಕಗ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂರವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಮತ್ತು 'ನಾಗನಪದ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವೂ ಅಂತಹುದೇ.

ಮೊದಲನೇ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರಾಜರತ್ನಂ ನಾಗನ ಪದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದದ್ದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಸ್ವತಃ ರಾಜರತ್ನಂರವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ತಮ್ಮ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – "ನಂಗೆಸ್ರು ಏಳ್ತಾರೆ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನ, ನಾನಾಡೋ ಪದಗಳು ಎಂಡದ ಪ್ರಯತ್ನ"

ಅಂದರೆ ಹೆಂಡಕುಡಿದವನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಈ ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಅನ್ನೋದು ಇವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಆಶಯ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹೆಂಡಕುಡುಕನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ

ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಗಲೇ ಈ ಥರದ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹೆಂಡಕುಡುಕನಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳು ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅದು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು 'ಎಂಡದ್ ತೊಂದ್ರೆ ಅಂತ, ಹೆಂಡ ಕುಡಿದವನಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚ ಏರುಪೇರಾಗಿ, ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ, ಅದರ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಡೆ ರಸ್ತೆಯ ಬಗ್ಗೆ"ಎಲೆಲೆಲೆಲೆ ರಸ್ತೆ ಏನು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಅಂತಾನೆ, ನೇರವಾದ ರಸ್ತೆಯೂ ಇವರಿಗೆ 'ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಈ ಹೆಂಡಕುಡುಕನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಇವರು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹ ರೀತಿ, ಇದರ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಪಂಚ ಇದೆ. ಈ ಹೆಂಡಕುಡುಕ ರತ್ನ ತನ್ನದಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ. ಆ ರತ್ನನ್ ಪರ್‌ಪಂಚ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು.

"ಏಳ್ಕೊಳ್ಳಾಕೊಂದೂರು, ತಲ್‌ಮ್ಯಾಗೆ ಒಂದ್ಸೂರು
ಮಲಗ್ಯಾಕೆ ಭೂಮ್ತಾಯಿ ಮಂಚ,
ಕೈಹಿಡಿದೋಳ್ ಪುಟ್ನಂಜಿ, ನೆಗ್ನಗ್ತಾ ಉಪ್ಗಂಜಿ
ಕೊಟ್ರಾಯ್ತು ರತ್ನನ್ ಪರ್ಪಂಚ"

ಇಷ್ಟು ಸೀಮಿತವಾದಂತಹ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ರತ್ನನ ಪದಗಳ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.

೧. ಹೆಂಡಕುಡುಕ ರತ್ನ – ಹಾಡುವಂತಹ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಹೆಂಡಕುಡುಕ.

೨. ಬೇವಾರ್ಸಿ – ರತ್ನ ಬರೆಯುವನಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನು ಹೇಳುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಾನೆ, ಅವನೇ ಈ ಬೇವಾರ್ಸಿ.

೩. ನಂಜಿ – ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ–ಈ ರತ್ನನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನಂಜಿ/ ಪುಟ್ನಂಜಿ.

೪. ಮುನಿಯಾ – ರತ್ನನಿಗೆ ಹೆಂಡವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಹವನು.

ಈ ರೀತಿ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಂಡ್ಕುಡುಕ ರತ್ನನದು.

ಹೆಂಡದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದು ವಿಕೃತವಾಗಿ, ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಹೇಗೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ

ಮೋರಿಗೆ ಮೋಟ್ಹಾನೆ ಸೂರ್ಯಪ್ಪ
ಕೆಸರೆಲ್ಲ ಚಿಲ್ಲಂತ ಮೇಲ್ ಹಾರ್ತದೆ
ಕಂಡು ಕತ್ಲಾತು ಕತ್ಲಾತು ಅಂತ
ಬೆಪ್ತಕ್ಕಿ ಲೋಕಕೆಲ್ಲ ಕೂಗಾಡ್ತದೆ

ಹೆಂಡ ಕುಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಇರೋ ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸೋದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ, ತನಗೆ ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಹೇಳೋದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆ–ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಕಾರವನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾ ಇದೆಯೋ? ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ? ಇದನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಅಂತ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಇದೆಯೊ ಅಥವಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಹೀಗೇ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನವಿರಾದಂತಹ ಭಾವನೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಉದಾ:– ಪುಟ್ನಂಜಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಹೆಂಡ, ಹೆಂಡತಿ. ರತ್ನನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪುಟ್ನಂಜಿಯದು.

ಹಾಲ್ನಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವು ತೇಲ್ಬುಟ್ಟಿ
ಮೇಲೊಂದು ತೆಳ್ಣೆ ಲೇಪ
ಚಿನ್ನದ ನೀರಲ್ಲಿ ಕೊಟಂಗೈತೆ
ನನ್ ಪುಟ್ನಂಜಿ ರೂಪ

ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೆ:

ಬೇಲೂರ್ ಗುಡಿಯಾಗ್ ಕನ್ನಡಿ ಕೈಯಿನ್
ಇಗ್ರ ಇಲ್ವ ಅಲ್ಲಿ
ಅಂಗೆ ಕೈಯಾಗ್ ಚೌರ್ಗ ಹಿಡ್ಕಂಡ್
ನಲ್ಲಿ ತಾವೇ ನಮ್ಮ ಮಲ್ಲಿ

ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅಥವಾ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣುವ ರೂಪ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ, ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸಿಗುವಂತಹದ್ದು 'ಮಡಿಕೇರೀಲಿ ಮಂಜು' ಪದ್ಯ, ಹೆಂಡವನ್ನೂ ಮರೆಸುವ ಹಾಗೆ ಕೊಡಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲಿಯ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೊಬಗು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕುಡುಕ ರತ್ನನ ಹತ್ತಿರ ಸುಮಾರು ೫-೬ ವರ್ಷದ ಒಬ್ಬ ಕೊಡಗಿನ ಹುಡುಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ರತ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಕೊಡಗಿನ್ ತೋಟದ್ ಕಾಪಿಹಣ್ಣು ತುಟಿಗಳ್,
ಇರುಳಿನ್ ಬೆಳಕೇ ಕಣ್ಣು,
ಕೆನ್ನೆ ಅನಕಾ ಕೊಡಗಿನ ಕಿತ್ತಳೆ
ನಿನ್ ಎಸರೇನಮ್ಮಾ?
ನನ್ ಎಸ್ರು ಪೂವಮ್ಮ

ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೀತು. ಆಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಭಾವನೆ ಬಂತು...? "ಇಲ್ದಿದ್ ತಂಗಿ ಆಗ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ಲು, ಪೂವಮ್ಮಾನೆ ನಂಗ್ ಮದ್ಲು" ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ತಂಗಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಟ್ಟಳು ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಂತಹ ಕಡೆ ಅಮಲು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು? ಹೆಂಡ ಕುಡಿದ ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ, ಕೋಮಲವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಬರುತ್ತಾ ಇವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ನನಗೆ – "ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳು ಬರೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ?" ಅಂತ ಅನುಮಾನ ಬಂದಿದೆ. ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ 'ಶಾಂತಲಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಸಿನ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತೆ. ಗೋಮಟೇಶ್ವರ ಎರಡು ಕಲ್ಲಿನ ನಂದಿಗಳನ್ನು ಹೊಡಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಇರೋ ಹಾಗೆ, ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೇಳು ಪುಟಗಳ ವರ್ಣನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಕನಸು ಬೀಳೋದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವೇ? ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತೋ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತೆ, ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಬರೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಆದರೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೋದು ವಿಡಂಬನೆ.

ಹೆಂಡ ಕುಡಿದವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅಂತ ಕವಿಯೇ ಹೇಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ತಾವು ಹೇಳುವಂತಹ ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ

ಒಂದು authenticity ಇದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಂಡಕುಡುಕರ ರೀತಿಯನ್ನು ಇವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾವು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕವಿಯ ಸಹಜವಾದ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡುವವನು ರತ್ನನಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವವನು ಬೇವಾರ್ಸಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳುವಂತೆ "ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ" ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನು, ಬರೆಯುವವನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಭಾಷೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು – ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದೊಂದು ಅನುಭವಿಸುವುದೊಂದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದೊಂದು. ಈ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ದೇಹದ ಚರ್ಮ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ; ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದು ದೇಹದ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಭಾಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕರ್ಣನ ಜೊತೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕುಂಡಲಗಳ ಹಾಗೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಭಿನ್ನತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅವಶ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯ ಅವತರಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನೋದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದರೆ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದಾಗ ಜನ ನಕ್ಕುನಲಿದು ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆಳವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೆ? ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಹಳ್ಳಿಗನ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನ ಭಾಷೆ. ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ, ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ. ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಎಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತೋ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ..' ಪದ್ಯವನ್ನು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವರು ಜನಪದಗೀತೆ ಅಂತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ, ತಿರುಳೇನು ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ "ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ...." ಕವನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ

ಅಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆಗೂ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಹಳ ಶಿಷ್ಟ ಅನ್ನುವಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಭವದ ರೀತಿಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದಂತಹ, ಜನಪದವಾದಂತಹ ರೀತಿಯದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕರಗಳಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟು ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾತೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟ್ಯಾಕೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುವಂತಹ "ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ

ಹುಣ್ಣಿವೀ ಚಂದಿರನ ಹೆಣ ಬಂದಿತೋ
ಮುಗಿಲ್ಯಾಗ ತೇಲತಾ ಹಗಲಾ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ವಿಷಾದವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹ, ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕುವಂತಹ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂರವರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೇ "ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ, ಹಾಡ ನುಡಿಸಾಕ, ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ? ಒಂದು ಹೂತ ಹುಣಸೀ ಮರ ಸಾಕ" ಆಡುವ ಮಾತು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾತಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವವೇ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜರತ್ನಂರವರ ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು, ನಾಗನ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬೇರೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ "ಮರೆತೇನೆಂದರ ಮರೆಯಲಿ ಹ್ಯಾಂಗ, ಮಾವೋತ್ಸೆ ತುಂಗ" ಪದ್ಯವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಧಾರವಾಡದ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗಾಢವಾದ, ಅಗಾಧವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಸಾಲುಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳ ಸಮೇತ ಹುಟ್ಟುವ ಕರ್ಣನ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹಳ್ಳಿಯ, ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಬಳಸಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚದುರಂಗರು ತಮ್ಮ ವೈಶಾಖದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ ಲಕ್ಕ. ಆ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತಾಕಲಾಟವಿಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು

ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಕೃತಿ. ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಹನೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೊಲೆಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಾಢವಾದ, ಜನಾಂಗ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಇನ್ನು ರತ್ನನ ಪದಗಳ ಆಶಯವೇನು? ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವೇನು? ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಕುಡುಕನೊಬ್ಬನ ಅಮಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಮನಸ್ಸು ಇವನದೇ ಆದರೂ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸು-ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗನ ಪದಗಳು ಹೆಂಡದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ರತ್ನನ ಪದಗಳಿಗೆ 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೇನಾದರೂ ನೀಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅನುಮಾನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉಮರನ ಒಸಗೆ ಮದ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನಿನಿ, ಮದಿರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರೆ ಇವೆರಡನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಉಮರ ನಾಸ್ತಿಕನಾಗಿದ್ದು, ಮದಿರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಐಹಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಲ್ಲಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆ ಸುಮ್ಮನೆ' ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವದವನಲ್ಲ ಇವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇವನೊಬ್ಬ ಸೂಫಿ ಸಂತ, ಅಲ್ಲಿಯ ಮದ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ, ಮಾನಿನಿ ದೈವದ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೂಫಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ – ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ದೇವರು ಹೆಣ್ಣು, ಭಕ್ತ ಗಂಡು. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರತ್ನನ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ– ನಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ– ಕೆಲವಡೆ ಲೋಕವಿಕಾರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ನವಿರಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ, ಭಾವನೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಏಕೀಕರಿಸುವಂತಹ ಆಶಯ ಈ ಸಂಕಲನದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮನಸ್ಸು ಹೆಂಡಕುಡುಕನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಬಂತು. ಅದರ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಂತರ ನಾಗನ ಪದಗಳು ಬಂತು. ಆದರೆ ನಾಗನ ಪದಗಳು ರತ್ನನ ಪದಗಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿವಂಶರಾಯ್ ಬಚ್ಚನ್ 'ಮಧುಶಾಲಾ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದಾದ ನಂತರ 'ಮಧುಬಾಲಾ' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ, ನಂತರ 'ಮಧುಕಲಶ' ಎನ್ನುವ ಮೂರನೆಯ ಕೃತಿ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇವುಗಳು ಮಧುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ಹೆಂಡವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ರಾಜರತ್ನಂ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ರತ್ನನ್ ಪರ್‌ಪಂಚ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಐಹಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ–ರಾಜರತ್ನಂ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐಹಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ, ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಯಾವುದೂ ಬೇಡ ಎನ್ನುವಂತಹ ಫಿಲಿಸ್ಟೈನ್ ಮನೋಭಾವವೂ ನಮಗೆ ಬೇಡ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳು ಲೋಕಾತೀತ ನೀತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆಯಿದೆ, ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದ, ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ನಯವಂತ ಮನಸ್ಸು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರತ್ನನ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಗುಣಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೆಂಡ್ಕುಡುಕನ ಪದಗಳು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ". ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಅನುಮಾನ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇನೋ ಎಂದು ಆ ಮೂಲಕ

ರತ್ನನ ಪದಗಳ ಸೀಮಿತ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂದು. ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಎಂದರೆ, 'ತೆರೆದಬಾಗಿಲು'ವರೆಗೂ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆಮೇಲೆ ನಾಗನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ನಾಗನ ಪದಗಳ ನಂತರ ಅವರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಯಾವ ಕವಿಗಳೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯಂತೆ ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರತ್ನನ ಪದಗಳ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಲು ಯಾರೂ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೂ ಕೂಡ ತಾವು ಹಾಸ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆಂದುಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು, ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಕೂಡಾ ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಗನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. 'ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು' ಎನ್ನುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿಜಮಾಡಲೆಂಬಂತೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ರತ್ನನ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಹೋಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಸೀರಿಯಸ್ ಕಾವ್ಯವಿದು, ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತಹ ಕಾವ್ಯವಿದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸದೇ ಹೋದರೂ ರಾಜರತ್ನಂ ಕಾವ್ಯ ಸೀಮಿತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮುಂದಿನವರು ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅನುಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಂದ್ವ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾಗನಪದಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೨೩ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಗನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ' ಎನ್ನುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದನಂತರ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಬಂದಿತ್ತೋ ಏನೋ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅವರ ಪದ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, 'ನಿನಗೇನು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೋ ಅದೇ ಅರ್ಥ ಅದರ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ರಾಜರತ್ನಂ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಎಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಏನೇ ಆಗಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮೂರನೇ ದಶಕದಿಂದ ಕಾರ್ಯಶೀಲರಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದವರು. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾಯಕ ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಚಾರಕರನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅವರೊಂದು ಮಾದರಿಯಾದರು. ಹಾಗಾಗಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಸ್ಮರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

('ರತ್ನನ್ ಪರ್‌ಪಂಚ', ೨೦೦೯)

●

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯ

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಚಳುವಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದೇ ಕರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೇನೋ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವೆ? ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ಅನುಸರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆ–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ತೀರಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತೆ ಹೊರತು ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೊ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಸೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸತಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಲಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನವೋದಯವನ್ನೇ ತಂದಿತು."[1] ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಬಂದ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ, ಜೀವನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವಂಥದು; ಅಲ್ಲದೆ, ಬದುಕನ್ನು ಉಪಾದೇಯವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದು, ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೋಭಾವವು ಜನರನ್ನು ಉದಾರವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಎಂವಿಸೀ 'ರಾಘವ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕವನ 'ಬೀದಿಯೊಳಗಲೆಯುತಿಹಳಾರಿವಳು' ೧೯೩೦ರ ರಚನೆ. ಬೇರೊಂದು ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ದಯನೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಕವನ, ಕೊನೆಗೆ "ಜನರೆಂತು ಇವಳನ್ನು ತೊರೆಯುತಿಹರು ತಮ್ಮಂತೆ ಜೀವಿಯೆಂದೆಣಿಸದಿಹರು!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಉದಾರ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಅವರು ತುಂಬ ಅಧೈರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ನಾನೊಂದು ಕಿರುಸೊಡರು' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೆಲುಮೆಲನೆ ಉರಿಯುತಿದೆ, ತೇಜವಿಲ್ಲವೊ ಏನೋ, ಮಿಣುಕಾಡುತಿದೆ, ನಂದಿಹೋಗಬಹುದು" ಎಂಬ ಅಳುಕನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರ"ದ ತೀವ್ರತೆಯ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ

ಕವನರಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಬಂದ ಅವರ "ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಕಿರುಸೊಡರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಹೊರಟ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಪಕ್ವ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಪಳಗಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ 'ತೇಜವಿಲ್ಲವೆಂದೇಕೆ ತಿಳಿಯುವಿರಿ?' ಎಂದು ರಸಿಕರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[ii] ಆರಂಭದ ಒಂದು ಕವನದ ಹೆಸರು 'ಬೇಡಿಕೆ'; ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡುವ ವರ ಎಂದರೆ

ಒಂದೆ ವರವ ನಿನ್ನೊಳಿಂದು
    ದೇವ, ಬೇಡುವೆ;
ನನ್ನನೊಂದು ಹಕ್ಕಿಮಾಡು,
    ಹಾಡಿ, ಹಾಡಿ, ಹಾಡುವೆ
.. ..
ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ನಿನ್ನ
    ವೀಣೆಯಾಗುವೆ;
ಹಾಡಿ ಮಡಿದು, ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನ
    ವಾಣಿಯಾಗುವೆ

ತಾನು ದೇವರ ವಾಣಿಯಾಗಬೇಕು ಹಂಬಲ ಕವಿಯದು. ಅದರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ದೇವವಾಣಿಯ ಭಾಷಾರೂಪ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕವಿಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ಕವಿಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆಯಲ್ಲ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಋಷಿಯೇ; ಋಷಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಿ; ಸತ್ಯವೇ ದೇವರು – ಹೀಗೆ ಸಮೀಕರಣ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಎಂಬುದು ದೈವದತ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬ ಹಂಬಲದೊಡನೆ ಈ ಕವಿಯೂ ಬರೆಯಲುತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶದ ಉಪಾಸನೆ, ನಾಡು–ನುಡಿ ಪ್ರೇಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉನ್ನತ ಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ, ಭಾಷೆ–ಶೈಲಿಗಳ ಸರಳತೆ – ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "ನಾನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಗುವಲ್ಲ: ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ಕೃತಕೋದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದವನಾದರೂ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿತ್ಯವೂ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗದ ನೋಟವೆಂದರೆ – ವಿಶಾಲವಾದ ನೀಲಾಕಾಶ; ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಿಸಿಲುಮುಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ

ಮೇಲ್ಭಾಗ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡದ ದಿಬ್ಬಣ; ಕಾಲೇಜು ಮೈದಾನದ ಪಡುಗಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ; ಹಿತ್ತಿಲ ಮೂಲೆಯ ದಾಳಿಂಬೆ ಮರದ ಸಿಂಧೂರ ವರ್ಣದ ದಾಳಿಂಬೆಹೂ; ಆ ಮರದ ಕೊಂಬೆ–ಕಡ್ಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಬಗೆಬಗೆಯ ದನಿ–ಹೂಗಳನ್ನರಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಹೆಸರರಿಯದ ಹಾಡು–ಹಕ್ಕಿಗಳು – ಇಷ್ಟೆ – ನನ್ನ ಸಂಕುಚಿತ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಪಂಚ"[iii] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲುತೊಡಗುವ ಯುವ ಕವಿ ಬರಬರುತ್ತ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೀರಿದುದನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ; "ಜಡವೆಂಬುದೆ, ತೆಗೆ, ಮಾಣೊ" ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಂದವನ್ನು ಹೀರುತ್ತ ಹಾರಾಡುವ ಚಿಟ್ಟೆ ಎಳೆಯ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ, "ಎನ್ನೀ ಬಾಳನು ತೆಗೆದುಕೊ; ನಿನ್ನ ಕಿರಿಬಾಳನು ಕೊಡು, ಎನಗದು ಚಿನ್ನ!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ದಾಳಿಂಬೆ ಹೂ, ದುಂಬಿ, ಹೆಸರರಿಯದ ಹಕ್ಕಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂದನಿ, ಬಿಸಿಲು, ಸಂಜೆ, ಮಳೆ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು, ಕಿರು ತಾರೆ, ಕೆರೆ – ಹೀಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಧುರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನುಕ್ಕಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಮೂಲ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುವ ಭಾವುಕತೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬರಬರುತ್ತ ಇಂಥ ಭಾವುಕತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು: ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ನೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಿರುತಾರೆ' ಎಂಬುದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮೊದಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಚಿಕ್ಕೆಯನ್ನು "ಬಾನಿಂದಾಚೆಯ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಾನಿಂದಾಚೆಗಿನ ಬೆಳಕು ಬುವಿಗೆ ಬರಲು ದಾರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ 'ಬಾನಿಂದಾಚೆ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಮರ್ತ್ಯಾತೀತ ಬೆಳಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವ ವಸ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಕಾಣುವ ಪರಿ ಇದು:

ಎನಗಮೃತವು ತಿಳಿ ಜೊನ್ನ
 ನಾನದ ಕುಡಿಯುವೆನು;
ಅಮರತ್ವವನಿದೊ ಮುನ್ನ
 ನಾನಿಲ್ಲಿಯೆ ಪಡೆಯುವೆನು

ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಅಮೃತವೆನ್ನುವ ಕವಿ, ಅದನ್ನು ಹೀರಿ ಅಮರನಾಗುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಮರತ್ವವೆಂದರೆ ಸದಾ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ತನ್ಮಯವಾಗುವ ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದೇನೋ!

ಬೆಳಗಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೂಜನವೂ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಂಪೆರೆಯುವ ದನಿ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಜೀವನದ ಬಡತನ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವುಕ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ:

'ಉದಿಸಿಹನಿನ, ಸುಂದರ ದಿನ'
ಹೃದಯಪಕ್ಷಿ ಕೂಜನ
ಮುದಗೊಳಿಸಲು ಬಡ ಜೀವನ
ಸದಾ ಸೌಖ್ಯಭಾಜನ

ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡೂ ಕವಿಯ ಮುದವನ್ನರಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು. ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ 'ಕವಿಗಳಿಗೋ ಪರಮಮಿತ್ರ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುವ ಕರೆಯಿದು:

ಅಳಲನು ಬಿಡು, ಗೆಲುವನು ತೊಡು
ನೀನಲಿ ನಲಿದಾಡು
ಇಂತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಆಲಿಸು
ಅದೊ ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡು!

ಹೀಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕುವೆಂಪು ಅಂತಹ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವ ಪರಿಪಾಟ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆ 'ಬಣ್ಣಗಾರ'; ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಗಾರನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವ ಇವನಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರಾರೆಂದು ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬಣ್ಣ ಬಳಿವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕವನ ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ:

ಮೂಡ ತಿಟ್ಟನೇರಿ ಬಂದನದೊ ಬಣ್ಣಗಾರ!
ಹೊನ್ನ ಪೊರಕೆಯಾಡಿಸಿದ
ಗೋಡೆಯೆಲ್ಲ ಗುಡಿಸಿದ
ಮಾಡವೆಲ್ಲವೊರೆಸಿದ

ಹಳದಿ ಪೂರ, ಕೆಂಪು ತುಸ ಬೆರಸಿ ಸುತ್ತ ದೂರ ದೂರ
ಚಾಚಿ ಕೈಯ ಚಣದಲಿ
ಪಟ್ಟೆ ಹೊಡೆದ ಬಣ್ಣದಲಿ

ಕಣ್ಣೆದುರು ಅನುಭವಸ್ಥ ಬಣ್ಣಗಾರ ಬಂದು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಒರೆಸಿ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ ಬರೆವ ಪರಿಯನ್ನು, ಅವನು ಚಕಚಕನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಕವಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಕಲ್ಲಡಿಯ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ'. ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಚಿಗುರಿ ಬದುಕುವ ಛಲದಿಂದ ಅದರಡಿಯಿಂದಲೇ ಯಾವ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಮುಖಚಾಚಿ ಗರಿಕೆ ಮುಂಬರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಸೂರ್ಯನೇ ಆಯುಷ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನಂತೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಬಲಿಷ್ಠ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಜೀವಿ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ; ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಪಾಠ. ಆ ಕವನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಕಲ್ಲಡಿಯ ಹುಲ್ಲಗರಿಕೆ;
ಅದಕಿಲ್ಲ ಹೆದರಿಕೆ:
ಮೇಲೆ ಕೊಲೆ ಕುಳಿತ ಚಪ್ಪಡಿಯ
    ಭಾರವಪ್ಪಳಿಸುತಿದೆಯೆಂದು.
ಕತ್ತಲೆಯ ಗೋರಿಗವಿಸಂದು ಬಾಯಿಂದ
ಹೊರಹಾಕಿಹುದು ತಲೆಯ – ತನ್ನ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯ
ಎಳೆಯ ಎಲೆಯ ತಲೆಯ;
ಏನದರ ಧೈರ್ಯಶೌರ್ಯ!
ಅದ ಮೆಚ್ಚಿ
ಬದುಕೆಂದು ಹರಸಿದನು ಸೂರ್ಯ,
ತುಂಬಿದನು ಆಯುಷ್ಯ,
ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಬಿಸುಪಿತ್ತು;
ಗಾಳಿ, ಬಾಳಿನ ಗೆಳೆಯ,
ಬಂದು ತಡವಿದನು ಮೈಯ
ಹೊಸ ಉಸಿರನಿತ್ತು.
ಮೈಯೊಲೆದು ತಲೆ ಕೊಡಹಿ

ನಿರ್ಭಯತೆಯಲಿ ನಲಿಯುತಿದೆ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ
ಅದಕಿಲ್ಲ ಹೆದರಿಕೆ
ಅಹುದು, ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನಚಲತಿ –
ಆದರೆ –
ಬಿದ್ದಾಗಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದಿರಲವನೂ
ಹಿಡಿಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳೇ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅದರ ರುದ್ರ–ಗಂಭೀರತೆ ರಮ್ಯ–ರಮಣಿಯತೆಗಳ ಅನುಭವ ಮಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಲೀಲೆಯ ಹಾಸುಬೀಸನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿನಿಂದ ಆ ನುಡಿಯ ಜನರ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ ನಮ್ಮ ನುಡಿಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪುಟಿದೇಳಿಸಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣದ ಹಂಬಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮತನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೀಮ ಭಾವುಕತೆ ಅವರನ್ನಾವರಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು' (೧೯೪೪) ಅನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ "ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ" ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಾವಲು ನಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡವರು; ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತೇಯ್ದವರು. ಅವರ ನೇರ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಸ್ವದೇಶ–ಸ್ವಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತ್ತಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಚಳವಳಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ತುಂಬಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಯೂರುವ ಮುಂಚೆ 'ಭಾರತ' ಎಂಬ ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಗೂಡುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ದೇಶಪ್ರೇಮ' ತನ್ನತನವನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಯುವಕರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಭೂಭಾಗವೇ ಭಾರತ ದೇಶ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಜನರನ್ನಾವರಿಸಿತು. ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲದ ನಾಡು ಇದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅದು ಅಖಂಡವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲುಂಟಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ 'ವೈಭವ'ದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಆ ಕುರಿತು ಉತ್ಕಂಠಿತರಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ', ೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ 'ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಾಪು' ಹಾಗೂ ೧೯೫೦ ರ 'ರಾಷ್ಟ್ರರಥ' – ಇವುಗಳು ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನಗಳು; ಆ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಗೀತಗಳಿವೆ. "ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದರುಣೋದಯದ ಮುಂಗಿರಣವದೊ ಮೂಡುತಿದೆ" ಎಂಬ 'ಜಯವಾಗಲಿ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಜಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ದೇಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲದುದನ್ನೂ ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಬರುವುದನ್ನೂ ಮುಂಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ, ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ "ಮುಂದೆ ಭಾರತವು ತೋರುವ ಆತ್ಮದ ಜಯವಾಗಲಿ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಜಯ" ಎಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವೋಲ್ಲಾಸ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭರತಮಾತೆ ಅಭಿಜಾತೆ
    ನವೋಲ್ಲಾಸ ಸುಸ್ಮಿತೆ
ಶಾಂತಿಭರಿತೆ ಅಭಯದಾತೆ
ಸಕಲ ಲೋಕವಂದಿತೆ
ವರದಹಸ್ತಶೋಭಿತೆ

ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗ

ದೇವನೆದುರಿನಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವಸಮರೆನಿಸುತ್ತ
ಧರ್ಮ ನೆಲೆ ತಪ್ಪದೊಲು ಸಮತೆಯನು ಸಾಧಿಸುತ
ಇಹದ ಹಾಲಿಗೆ ಪರದ ಸಕ್ಕರೆಯ ಬೆರೆಸುತ್ತ
ಬಾಳಲಪ್ಪುದೆ ಅಮೃತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ತೆ

ಎಂದು ಅಮೃತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸ ಕಂಡ ಕವಿ ದೇಶ ಆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ಗಣರಾಜ್ಯವಾದಾಗ ಅದನ್ನು 'ನವಭಾರತ ಪ್ರಥಮ ಪುಣ್ಯದಿನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕವಿಯು "ದುಡಿಮೆ–ಗುಡಿಯಾಗಿ ನಾಳಿನ ಭಾರತ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಕೊಡಲಿ

ನಿರ್ಭಯತೆಯಲಿ ನಲಿಯುತಿದೆ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ
ಅದಕಿಲ್ಲ ಹೆದರಿಕೆ
ಅಹುದು, ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನಚಲತಿ –
ಆದರೆ –
ಬಿದ್ದಾಗಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದಿರಲವನೂ
ಹಿಡಿಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳೇ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅದರ ರುದ್ರ–ಗಂಭೀರತೆ ರಮ್ಯ–ರಮಣಿಯತೆಗಳ ಅನುಭವ ಮಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಲೀಲೆಯ ಹಾಸುಬೀಸನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿನಿಂದ ಆ ನುಡಿಯ ಜನರ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ ನಮ್ಮ ನುಡಿಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪುಟಿದೇಳಿಸಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣದ ಹಂಬಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮತನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೀಮ ಭಾವುಕತೆ ಅವರನ್ನಾವರಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು' (೧೯೪೪) ಅನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ "ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ" ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಾವಲು ನಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡವರು; ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತೇಯ್ದವರು. ಅವರ ನೇರ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಸ್ವದೇಶ–ಸ್ವಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತ್ತಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಚಳವಳಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ತುಂಬಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಯೂರುವ ಮುಂಚೆ 'ಭಾರತ' ಎಂಬ ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಗೂಡುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ದೇಶಪ್ರೇಮ' ತನ್ನತನವನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಯುವಕರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಭೂಭಾಗವೇ ಭಾರತ ದೇಶ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಜನರನ್ನಾವರಿಸಿತು. ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲದ ನಾಡು ಇದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅದು ಅಖಂಡವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲುಂಟಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ 'ವೈಭವ'ದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಆ ಕುರಿತು ಉತ್ಕಂಠಿತರಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ', ೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ 'ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಾಪು' ಹಾಗೂ ೧೯೫೦ ರ 'ರಾಷ್ಟ್ರರಥ' – ಇವುಗಳು ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನಗಳು; ಆ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಗೀತಗಳಿವೆ. "ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದರುಣೋದಯದ ಮುಂಗಿರಣವದೊ ಮೂಡುತಿದೆ" ಎಂಬ 'ಜಯವಾಗಲಿ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಜಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ದೇಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲದುದನ್ನೂ ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಬರುವುದನ್ನೂ ಮುಂಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ, ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ "ಮುಂದೆ ಭಾರತವು ತೋರುವ ಆತ್ಮದ ಜಯವಾಗಲಿ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಜಯ" ಎಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವೋಲ್ಲಾಸ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭರತಮಾತೆ ಅಭಿಜಾತೆ
          ನವೋಲ್ಲಾಸ ಸುಸ್ಮಿತೆ
ಶಾಂತಿಭರಿತೆ ಅಭಯದಾತೆ
ಸಕಲ ಲೋಕವಂದಿತೆ
ವರದಹಸ್ತಶೋಭಿತೆ

ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗ

ದೇವನೆದುರಿನಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವಸಮರೆನಿಸುತ್ತ
ಧರ್ಮ ನೆಲೆ ತಪ್ಪದೊಲು ಸಮತೆಯನು ಸಾಧಿಸುತ
ಇಹದ ಹಾಲಿಗೆ ಪರದ ಸಕ್ಕರೆಯ ಬೆರೆಸುತ್ತ
ಬಾಳಲಪ್ಪುದೆ ಅಮೃತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ತೆ

ಎಂದು ಅಮೃತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸ ಕಂಡ ಕವಿ ದೇಶ ಆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ಗಣರಾಜ್ಯವಾದಾಗ ಅದನ್ನು 'ನವಭಾರತ ಪ್ರಥಮ ಪುಣ್ಯದಿನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕವಿಯು "ದುಡಿಮೆ–ಗುಡಿಯಾಗಿ ನಾಳಿನ ಭಾರತ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಕೊಡಲಿ

ಶಾಂತಿಯ ವರವನನವರತ" ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಳಿನ ಭಾರತ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ, ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯೇ ಏಕೈಕ ಸಾಧನ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಬೇನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಡತನ, ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ "ಬೇಕು ನಿಜದನ್ನ ಬಟ್ಟೆ". ಹಿಂದಿನ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ದೇಶದ ಗತಿ ಬದಲಾಗದು. "ಈ ಹಿರಿಮೆಗರಿಮೆಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ ಕಿವಿಸವಿ: ಅವು ಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಕಣ್‌ಸೊಗಸು. ಅವ ತಿನ್ನಲುಂಟೆ? ಅವ ಹೊದೆಯಲುಂಟೆ?" ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ "ನಿನ್ನ ಇಂದಿನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ನಾಳಿನ ಭಾರತ ಅಹುದು ಚೆಲುವಿನ ಗುಡಿ"; ಅದಕ್ಕೇ ಕವಿ ನೀಡುವ ಕರೆಯೆಂದರೆ:

ನಾಳಿನಾ ಭಾರತದ ಇಂದಿನಾಳಾಗಿ
ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ದುಡಿ,
ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ದುಡಿ,
ತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ದುಡಿ,
ದುಡಿ, ದುಡಿ.

ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯ ಬರೆಯುವವನಾರು? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಉತ್ತರ: "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ನೆಲತಾಯ ನಲ್ಲುವರ ಬಡ ರೈತನು", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಕರ್ಮಯೋಗಕೆ ಕಲಶವಿಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕನು", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕಳುಕದಿಹ ವೀರಭಟನು", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು, ಸತ್ಯಪರಮೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತ, ವಿಜ್ಞಾನಿ", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಭಾರತೀಯ ವರಪುತ್ರ ಕವಿವರ್ಯನು", ಹಾಗೂ "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಭಾರತದ ನಾಯಕರು" – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶ ಉನ್ನತಿಕೆಯಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಹೊರತು, ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ.

ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಗಲಿರುಳು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಈ ಕವಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೋರಾಟ–ಗಾಂಧಿ ಅಭಿನ್ನರು, ಅವೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು. ೧೯೪೨ ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬಂಧನವಾದಾಗ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ೧೯೪೪ ರ ಮೇನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗ, ಅವರ ನಿಧನದಿಂದ ಗದ್ಗದಿತರಾಗಿ, ಅವರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಬಂದ ಯುಗಾದಿಯಂದು ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮುಂದೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವಾಗ – ಕವಿ ಬಾಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ–ಗೌರವಗಳು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಅವರು ಹತ್ಯೆಗೊಂಡಾಗ ಕವಿ ಅವರನ್ನು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆಯ ಬೀಜಮಂತ್ರವನು
ಬಿತ್ತಿದನಾ ನಾಡಿನ ತಂದೆ;
ಹತ್ಯನಾದನಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಸಿ
ಬೆಳೆದುದು ತಾ ನೋಡುವ ಮುಂದೆ

ಎಂದು ಕವಿ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಜಿಯವರಲ್ಲದೆ ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ತನುಮನಧನವ ತೆತ್ತವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧೀಮಂತರಿದ್ದಾರೆ; ಇಂತಹ ನೆಹರು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಸರೋಜಿನೀದೇವಿ, ಸುಭಾಷರು ಮುಂತಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೇನಾನಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎಂವಿಸೀ ಗೀತನಮನ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರೂ ದೇಶವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಈ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲು "ಬಂತು ಬಂತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಸವಿ ಮಾತ ಮಳೆಯಾಯ್ತು; ಎಂತದನುಳಿಸುವುದೆನ್ನುವನಿತರೊಳೆ ನಾಡೇ ಹೋಳಾಯ್ತು" ಎಂದು ಮರುಗಿದರೂ, "ನಾವು ಸೋದರರಿಂದು ಬೇರಾದರೇನಂತೆ, ಮನವೊಡೆಯದಂತೆ ಮನೆಯೊಡೆಯದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆರೆಯೋಣ, ಹೊಸ ಬಾಳ ತೆರೆಯೋಣ" ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ. "ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನು! ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನು! ಕನ್ನಡವೆನ್ನಯ ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯು, "ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಇದೆನ್ನ ಜಪವು! ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯೆ ಜನ್ಮದ ತಪವು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬಂದಂತೆನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವಿ ಕಿನಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಕನ್ನಡತನವನು ತೊರೆದರೆ ನಾವು
ತಿಳಿಯಿರಿ, ನಮಗಂದೇ ಸಾವು
.. ..
ಕನ್ನಡ ಬರಹಕೆ ಕನ್ನಡದೋದಿಗೆ
ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡದರು ಕನ್ನಡರೆ?
ಕನ್ನಡ ಹಾಡಿಗೆ ಕಿವಿ ತೆರೆಯದ ಜನ
ಕನ್ನಡ ಬಸಿರಲಿ ಬಂದವರೆ?

ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗೆ ಮಣಿವ- ನಾವ್ ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ಕುಣಿವ" ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ಕನ್ನಡಿಗನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಕವಿ "ಶಿಲೆಯೆಲ್ಲ ಕಲೆಯೆ ಈ ನಾಡಿನಲಿ ಕಲೆಯೆಲ್ಲ ಚೆಲುವೆ ಹೊನ್ನಾಡಿನಲಿ" ಎಂದು ನಾಡಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದರೂ ನಾಡಿಗೆ ಒಡಗೂಡುವ ಪುಣ್ಯ ಒದಗದಿರಲು ಕವಿ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ: "ಎಂದಿಗೆ ಕೂಡುವುದೀ ನಾಡು, ಮೊಳಗುವುದೊಕ್ಕೂಟದ ಹಾಡು" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. "ಕನ್ನಡದ ಮನೆಯೊಂದೆ, ಒಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕುಲ – ಚಿನ್ನದೆಳೆಕಟ್ಟಿದುವೆ ನಮಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ, ಬಲ: ಭನ್ನವಾಗದೆ ಬದುಕಿ ನೂರು ಸಾವಿರ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಯನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಜಗದಗಲ" ಎಂದು ಸಂತಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಹತ್ತು ಕಡೆ ಹಂಚಿ ವಂಚಿತರಾದ ನಾವಿಂದು" ಒಂದಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ, "ಕ್ಷುದ್ರಭಾವನೆ ಭೇದಗಳು ಮರಳಿ ಈ ನಾಡ ಛಿದ್ರಗೈಯದ ರೀತಿ, ಓ ತಾಯೆ, ಕಾಪಾಡು" ಎಂದ ಪ್ರಾಂಜಲತೆಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತರು ಬರೆದ ಕವನ 'ಬೀದಿಯೊಳಗಲೆಯುತಿಹಳಾರಿವಳು?' ಎಂಬ ಕವನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಬೇಗೆ, ಭಿಕ್ಷುಕರ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ಬಡವರ ಶ್ರಮದುಡಿಮೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯ. ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಬೇಡುವ ಈ ಹುಡುಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರವಳು. ಯಾರೂ ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತದೆ; "ತಮತೆ ಜೀವಿಯೆಂದೆಣಿಸದಿಹ" ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರೋಧ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ದಯನೀಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ 'ತಿರುಕಿಯ ಮೊರೆ' ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸಮಾಜದ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. 'ಕವಳ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನವೂ ಇದೇ ಗೋಳಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಬಡವನ ಕೊಡಲಿ' ಸೌದೆ ಸೀಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸುವವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ೧೯೪೦ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಕೂಗು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ. ಎಂವಿಸೀ ಮುಂದೆ ಆ ಚಳವಳಿಯ ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದಿನ್ನೂ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ 'ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಕವನವು ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಭೋಜನವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಹಾಗೂ ನರಿನಾಯ್ಗಳಂತಹ ಜನರ

ನಡುವಣ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ರುದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದವರ ಹಸಿವಿನ ಕೂಗಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸದ, "ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟು, ವೇದಾಂತವೆಷ್ಟೆಷ್ಟು" ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನಗಳನ್ನು ನೊಂದ ಜೀವಿಗಳು "ಯಮಧರ್ಮನೆದುರಿನಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಡೆದಾವು" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹಸಿವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆ. "ಹಸಿವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ಬಸಿರ ಬಂದು ಹಿಡಿದಡೆ ವಿಷವೇರಿತ್ತಯ್ಯಾ ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ; ಹಸಿವಿಗನ್ನವನಿಕ್ಕಿ ವಿಷವನಿಳುಹಬಲ್ಲಡೆ ಆತನೇ ಗಾರುಡಿಗ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ" ಎಂಬ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನ ಹಸಿವಿನ ಭೀಕರವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೊರತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ' ಸಂಕಲನದ 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಕವನ ಹಸಿವಿನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿವು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಕೆಯ ಹಸಿವಾದರೆ, ಸೇನಾಪತಿಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯ ಹಸಿವು; ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಲಾಭದ ಹಸಿವು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಇತರರನ್ನು ಸುಲಿಗೆಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯತಾಂಡವ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ "ಬವರವೇ ಇಳೆ ಬಾಳು, ಬರವೆ ಬಡವರ ಪಾಲು, ಎಂದಿನಿಂದಿಲ್ಲಿವರೆಗೆ!" ಎಂದು ಹತಾಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾತೀಯತೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಡೀ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವನ ಹುಟ್ಟು, ಅವನ ಜಾತಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಮಾನವೀಯವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪಿಡುಗು. ಈಗ ಇದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಬುಸುಗುಡುತ್ತಿದೆ ಈ ಹಾವು. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾರು?' ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ "ಸಲ್ಲದಿಲ್ಲದ ಸತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರದಾಧಾರವನು ಕೊಟ್ಟು" ಕೆಲವರನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂದು ದೂರವಿರಿಸಿದ "ಪಾಪ ಫಲವೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ದಾಸ್ಯ" ಎಂದು ಕವಿ ಮುನಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವನಿದಿರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ವರ್ಣ-ಜಾತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜೈನ-ಬೌದ್ಧಗಳು ಸಿಡಿದೆದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸಿಕ್ಕು ಹಳೆಯ ರೋಗವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಹನ್ನೆಡರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಚನ ಚಳವಳಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೊಸ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿತು. ಆ ಚಳವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ 'ಬಾರಯ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಮೂವತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳ ಕವನವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಆತನನ್ನು ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬದಲು ಕಾಯಕಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನೆಂದೂ,

ಮೇಲುಕೀಳುಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಳ ಬದಿಗೊತ್ತಿ
    ಸರ್ವಸಮತಾ ಸೌಧವನ್ನು ಸಮಕಟ್ಟಿ
ಹೊಸಯುಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ಶಿವಮಾರ್ಗ
    ಶೀಲ ಸಂಪದವೆಂದು ಸಾರಿದವನೇ

ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಿಕ್ಕವುಗಳಂತೆ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜವೂ ತುಂಬ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. 'ನಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮರ್ಹತಿ" ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೂಳೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಕೊಳಕುತನವೇ ಕಾರಣ. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ 'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಬೀದಿ ಸೂಳೆ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನವೊಂದೂ ಸೇರಿದೆ. ಬೀದಿ ಸೂಳೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೇ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನದು ಅವಳ ಬಾಳು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಈಗ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಭಿಕ್ಷೆಗೂ ತತ್ವಾರವಾಗಿ ಹಸಿವಿನ ಬಾಧೆ ತಾಳದೆ "ಆಹಾರ ಆದಳೋ ಕಾಮಿಗಳ ಕಾಮಕ್ಕೆ"; ಅಂತಹವಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ ತೋರಿಸಿ ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯ ನೀಡುವಂತೆ ಕವಿ ಕರೆಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೋದಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಎಂಬ ಅನುಪಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ನೆನಪಾಗದಿರದು.

ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡ ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಶ್ರೀಯುತರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ; ಬರಬರುತ್ತ ಇಂತಹವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಮತೆಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಆ ಚಳವಳಿಯ ಉಗ್ರ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಎಂವಿಸೀ ಮುಂದೆ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲವೇನೋ! ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಕುರಿತು ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "೧೯೪೨-೪೩ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳವಳಿ ಜೋರಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಡವರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಸಮಾನತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು – ಎಂಬ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಬರಹಗಾರರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದುದನ್ನೂ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಈ ಕವಿಗಳು ದಂತದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆಯುವವರು – ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳಾದರು. ಹರೆಯದ ಬಿಸಿರಕ್ತದ 'ರಾಘವ'ನಿಗೆ ಇದು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲವನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಟಿಸುತ್ತಾ ಆ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡಿದನು."[iv] ಹೀಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳೇ 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ'. ಇವು ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆಯೂ ತಮ್ಮ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇವನ್ನು ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೮೩ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ತಾನು ನುಡಿದುದೆ ವೇದ, ತಾನು ನಡೆದುದೆ ಮಾರ್ಗ
ತಾನು ಕಂಡುದೆ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಹಮ್ಮೇಕೆ?
ತಾನೆ ರಸಿಕರ ರಸಿಕ, ಕಲಿಯುಗದ ಮನ್ಮಥನು
ಎಂದೆಂಬ ಬಡಿವಾರ ಬಿಂಕ ಹಮ್ಮೇಕೆ?
ಮೂಲಿಕೆಗಳೌಷಧವಕ್ಕುಪಯೋಗವೆಂದವನೆ
ಎಲ್ಲ ತೋಟಗಳಲ್ಲು ಬೆಳೆಯಲಹುದೆ?
ಬಾಳಿಗೇನುಪಯೋಗ ಹೂಗಳಿಂದೆನುತೆಲ್ಲ
ಹೂಗಿಡಗಳನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡಬಹುದೆ?
ಪರತತ್ತ್ವವೊಂದುಂಟು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳ್ಗೆ
ಅರಿಯಲರಿದದರಿಂದ ಇಲ್ಲವೆನಬೇಡ;
ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳಿಗೊದಗಿ ಬಂದುದೇ ಸತ್ಯವೆನೆ
ಇಂದಿದ್ದು ತೋರಿ ನಾಳೆಗೆ ಇಲ್ಲ, ನೋಡ

ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, "ಕವಿಮಿತ್ರರ ಮಾತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಸದ ಕ್ಷುರಧಾರೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ದಾಟಿದ ಕಾವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದೆ"[v] ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥವರು ನುಡಿದುದುಂಟು.

ಎಂವಿಸೀ ಹತ್ತಾರು ಮಹನೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವನಗೌರವ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ, ಭಾರತದ ಹಲವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿವಿಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಬಸವಣ್ಣ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು – ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು, ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂತಹವರ ಕೆಲಸದ ಮಹತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಪರಿಚಯವೂ ನಿಕಟವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತಾವು ಕವನದ ಮೂಲಕ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರ ಹೊರರೂಪು, ಸ್ವಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಕಾಣಿಕೆಗಳ ರಚನೆಯಿದೆ. ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು,

ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನಿಂ ಗೆಲುವಿನಿಂ ಚೆಲುಮೂರ್ತಿ
ಬಿತ್ತರದ ನುಡಿಯ ಗುಡಿಯೊಳು ನಿನ್ನ ಕೃತಿಮೂರ್ತಿ
ಕೆತ್ತಿಹುದು, ಮೌನ ಸೇವೆಯ ಶಾಸನದ ಕೀರ್ತಿ
ಮೌನಿ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲ್; ತೊಡಗೆ ವಾಗ್ಮಿ ಪ್ರವರ

ಎಂದು ಅವರ ಹೊರರೂಪು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಹುಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿರಾಟ್ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಇದು:

ನೆಲದ ನಲವ ಚೆಲುವ ಮಯೂರ ನರ್ತನ ಸಾಕೆ
ವ್ಯೋಮವಿಹಾರಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿರಾಜನಿಗೆ?
ಆಮೆ ಬಾವಿಯ ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಹಂಸರಾಜನಿಗೆ?

ಡಿವಿಜಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ದ ಮೂಲಕ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹರು. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ರಚಿಸಿರುವ ಪದ್ಯ ಕಗ್ಗದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಡಿವಿಜಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಸ್ವರೂಪವ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದಂತೆ ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿರುವ ಪದ್ಯವಿದು:

ಪಡುವಣದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮೂಡಣಾತ್ಮಜ್ಞಾನ
ವೊಡಗೂಡೆ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣಸಾಧಕವು
ಪಿಡಿಯಿರೀ ಮಾರ್ಗವೆಂದೆಡೆಬಿಡದೆ ಬೋಧಿಸುತ
ಪಡೆದೆ ನೀ ಗುರುಪದವ – ಮಂಕುತಿಮ್ಮ

ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ನಿಧನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯಕವಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ 'ಕಂಬನಿ ಕಾಣಿಕೆ'ಯ ಸಾಲುಗಳಿವು

ನಿನ್ನಂತೆ ಕೊಟ್ಟರಾರ್ ತನುಮನಧನವ ನುಡಿಗೆ
ನಿನತೆ ಇಟ್ಟರಾರ್ ವಯಿರಮುಡಿ ತಾಯ ಮುಡಿಗೆ?

ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಭಂಗಿಯನ್ನರಿಯದವರಾರೂ ಇಲ್ಲ: ಕಾವಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಈ ವೀರಸನ್ಯಾಸಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಯುವಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಎಲ್ಲರ ಪರಿಚಯದ ನಿಲವನ್ನು ಸರಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚೈತನ್ಯಶರಧಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಓ ವಿವೇಕಾನಂದ ಪುರುಷಸಿಂಹ ನರೇಂದ್ರ
ನಿನ್ನ ನೂರನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದಿಂದಿನ ದಿನದಿ
ನಿನ್ನ ಎಚ್ಚರನುಡಿಯ ನೂರು ನೆನಪುಗಳೊಗೆದು
ನಿನ್ನ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯನು ತಹವು ಕಣ್ಣೆದುರು:
ಆ ವಿಶಾಲ ಲಲಾಟ, ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಣ್ನೋಟ
ಬಿಗಿದ ತುಟಿ, ಬಿಗಿದ ತಲೆಯ ರುಮಾಲು, ಬಿಗಿಹುಬ್ಬು;
ಬಿಗಿದ ಕೈಕಟ್ಟು, ಕಾವಿಯ ಅಂಗಿ, ನಡುಕಟ್ಟು –
ಬಿಗುವಿನಲ್ಲಿ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ಚೇತನದ ಕಡಲೊಡಲು

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಬಿಗಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ! ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೈಲಾಸಂ, ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿಸೀ, ಕುವೆಂಪು, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಪುತಿನ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಲಾಲ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗಿನ ರಚನೆಗಳು ಸಾನೆಟ್ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಕೈಯಾಡಿಸಿರುವ ಈ ರೂಪ ಎಂವಿಸೀ ಅವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಆ ಪದ್ಯರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು. ಎಂವಿಸೀ ಹಲವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಕ್ಕಲ್ಲದೆ, ಹಲವಾರು ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಸೀ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾನೆಟ್, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರಚನೆ. ಬಹಿರಂಗ–ಅಂತಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಫುರಣಗೊಂಡು ಪಾಕವಾದ ರೀತಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ."[vi] ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸಬಹುದು:

ಸೆಳೆಗೊಂಬು, ಎಳೆಬಳ್ಳಿ, ನಿನ್ನೊಡಲು: ಕಲೆ ಕಡಲು–
ತುಂಬಿ, ಅಲೆಯಲೆ–ಲಯದ ಲಲಿತ ವಿನ್ಯಾಸದಲಿ
ನಡೆನುಡಿಯ ಚಿಗುರಾಗಿ, ಹೂತು ಮೃದುಹಾಸದಲಿ,
ಕೆಳೆಯ ಕಂಪನು ಬೀರಿ, ತಾಯ್ಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗೊಡಲು
ಫಲಿಸಿವೆ 'ದ್ರಾಕ್ಷಿದಾಳಿಂಬೆ'ಗಳು; ಸಮ 'ನೆಳಲು–
ಬೆಳಕು'; ಮೂಡಣ ಪಡುವ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿ–
ಸೇವನೆಯ ಭಾವನೆಯ ಬಿತ್ತರದ ಬಾಳ್ ಬಾಳಿ
ನೆಲ ಬಿಡದೆ ಬಾನ್ ಮುಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧ ಸರ್ವವ ಕೊಳಲು.
ನೋವಿನಲಿ ನಲವ, ವಿರಸದಲಿ ಸರಸವನರಸಿ
ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹೃದಯದೊಳ್ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯೆ ತುಂಬಿರಲು
ಅರಿವು–ಕಿಡಿ ಸೋಂಕೆ ಬೆಳಗಿವೆ ನುಡಿಯ 'ದೀಪಗಳು';
ಭಾವಭೃಂಗಶ್ರುತಿಗೆ ಬಾಳ ತಾಳವನಿರಿಸಿ
ರಸಿಕಜೀವನ ತರಂಗಿಸಿ ರಾಗವಾಗಿರಲು
ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನಲಿ ಚಿಲುಮೆಚಿಮ್ಮಿದುವು 'ಗೀತಗಳು'

ವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕವನಸಂಕಲನಗಳ ಹೆಸರನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವಭಾವವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿ, ಆದರೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಯಕರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳೊಡನೆ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಕಥನ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವಂಥವಲ್ಲ; ಯಶಸ್ವೀ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕವಿಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುಬಂತಿರುತ್ತದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. 'ರಾಘವ' ಅವರು ಕೆಲವು ಕಥನ ಕವನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದವು. ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಪದಕವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದು 'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನಕ್ಕೆ. ಇದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರು ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿಯೇ 'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥನ ಕವನಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. 'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು' ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ. ಕವಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಬೀದಿಯ ಒಂದು ಮರದಡಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರೂಪ ಇದು:

ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ದೂಳಡರಿ
ಹಣೆ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಯ
ನಸುಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಮಾಡಿ
ಹೆಗಲ ಮೇರುರುಳಿ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದೊಲೆವ
ಕೆಂಗುರುಳ ಹೊರಳಿ;
ಕುಡಿಮೀಸೆ, ಕಿರುಗಡ್ಡ;
ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿಯ ಬಗೆಯ
ನೋಡಿ ಊಹಿಸಲರಿದು,
ತೊಟ್ಟರಿಯಬೇಕು:
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿದು
ಮೈಕಾಣುತಿತ್ತು

ಅವನು ಭಿಕ್ಷುಕನಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ "ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ, ನನ್ನ ಜೀವನಾಧಾರ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ನಾನಾ ಭಂಗಿ ಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವಳು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು; ಈಗ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮಡದಿ. ಆದರೂ "ಅವಳ ರೂಪೊಂದೇಕೆ – ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವವೇ ನನ್ನ ಬಗೆಗೊಳದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದಂತಿಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಕರೆದಂತೆ ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದೆಂದೂ ತನ್ನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾದ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಇವನು ಅವಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನೆನಹಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅವಳ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವನದು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಅವು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿವೆ! ಕವಿ ತನಗೆ ಒಂದನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಕೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ನೀಡಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸೊಬಗು ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ತೆಳುವಾದ ಕತೆಯಾದರೂ ಭಗ್ನ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಪ್ರೇಮನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಸೂಸುವ ಈ ಕವನ ಭಾವುಕ ಓದುಗನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಗಂಡನ ಪೂಜೆ' ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಎಂಬತ್ತೆಂಟು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ಕಥನ ಕವನ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ವಯಸ್ಸಾದವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು

ಬಹು ಬೇಗ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹೆಸರು ಶಾರದೆ. ಗಂಡನ ಪೂಜೆಯ ದಿನವಾದ ಭೀಮನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ತನ್ನ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಗೌರಿಯ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಏಕಾಕಿತನ ಮಡುಗಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಇದರ ವಸ್ತು. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಮರಳಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆ ಅವಳ ಕರುಣಕತೆಗೆ ಮೊನಚು ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ದಾದಿರನ್ನೆ' ಮತ್ತೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕವನ. ತನ್ನ ಮಗನ ಓರಗೆಯ ರಾಜಪುತ್ರ ಉದಯಸಿಂಹನನ್ನು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಲು ಅವನನ್ನು ಹಣ್ಣಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನುಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನೇ ಪನ್ನೆ ಮಲಗಿಸಿದ್ದಾಗ ಬಂದ ಬನವೀರನೆಂಬ ಶತ್ರು ಉದಯಸಿಂಹನನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಮಗ ಭಾಲನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದುದಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ತಾಯಿಯ ಎದುರು ಹಿಂಸಾರೂಪಿಯಾದ ಬನವೀರ ಸಡಗರಪಡುವ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೀದಿ ಸೂಳೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಟೆನಿಸನ್‌ನ 'ಡೋರ'ವನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ರಾಘವ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಯಾವೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವರ ಕವನಗಳೂ. ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರು: "'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು' ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ."[vii] ಆ ಮುಂದೆ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ರಾಘವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ನೀಡಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ ರಾಘವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಗೆ ವೀಳ್ಯವೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, 'ತೇಜವಿಲ್ಲವೊ ಏನೋ' ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಕಿರುಸೊಡರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಹೊರಟ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಪಕ್ವ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಪಳಗಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ 'ತೇಜವಿಲ್ಲವೆಂದೇಕೆ ತಿಳಿಯುವಿರಿ?' ಎಂದು ರಸಿಕರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[viii]

ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕನ್ನೆನೆಲವಾಗಿತ್ತು. ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಘವರು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದು ಆ ಭರತ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೂ, ಹಿರಿಯರ ಆಸರೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಇವರು ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಬರೆದವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೆ ಗುಣದವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಕೇವಲ ಗಗನದೆತ್ತರದ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಎತ್ತರದ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಎಲ್ಲ ಗಾತ್ರಗಳ ಸಸ್ಯರಾಶಿಯಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಾರರ ರಚನೆಗಳಿಂದ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತೊರೆನದಿಗಳಿಗೂ, ಕೆರೆಕುಂಟೆಗಳಿಗೂ, ಬಾವಿಚಿಲುಮೆಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನಿತ್ತ 'ರಾಘವ'ರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಬೆಲೆಯಿದೆ.

('ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ', ೨೦೧೬)

---

i ನೋಡಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪಪ, 'ಕಣಜ' ಅಂತರ್ಜಾಲ

ii ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ; 'ರಾಘವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ–ಒಟ್ಟು ನೋಟ': 'ಆಸ್ವಾದ' : ಪುಟ: ೭೬

iii ಎಂವಿಸೀ: 'ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು': 'ಆಸ್ವಾದ: ಪುಟ : ಪುಟ ೯

iv ಎಂವಿಸೀ: 'ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು': 'ಆಸ್ವಾದ' : ಪುಟ ೧೩

v ಮಾಸ್ತಿ: 'ರಾಘವರ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ–ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು' – 'ಆಸ್ವಾದ': ಪುಟ ೬೫

vi ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: 'ರಾಘವ ಅವರ ಸುನೀತಗಳು'; 'ಆಸ್ವಾದ' : ಪುಟ ೧೪೯

vii ಮಾಸ್ತಿ: 'ರಾಘವರ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ–ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು' – 'ಆಸ್ವಾದ' : ಪುಟ ೬೯

viii ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: 'ರಾಘವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ–ಒಟ್ಟು ನೋಟ': 'ಆಸ್ವಾದ' : ಪುಟ: ೭೬

ಕನ್ನಡ 'ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮ'

'ಜೀವೇಮ ಶರದಃ ಶತಮ್, ಶೃಣ್ವೇಮ ಶರದಃ ಶತಮ್, ದೃಷ್ವೇಮ ಶರದಃ ಶತಮ್, ನಂದಾಮ ಶರದಃ ಶತಮ್, ಮೋದಾಮ ಶರದಃ ಶತಮ್' ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳ ಆಶಯದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪಟುತ್ವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಸವಿಯುವ ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ದುರ್ಲಭ; ಚಟುಲತೆ, ಅಕುಟಿಲತೆ, ಲವಲವಿಕೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತಮ್ಮ ತೊಂಬತ್ತೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ, ಭಾಷಾವಿಷಯಕ ಸಂಶೋಧನೆ–ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಅಪರೂಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅವರದು ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ, ಆರೋಗ್ಯ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಂದಿ ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ವಿ. ಅಂಥವರು ಮಾತ್ರ ದುರ್ಲಭರು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರಂತೆ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಾರ್ಥದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಇನ್ನೂ ಅಪರೂಪವೇ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನವಿಡೀ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕು.

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರು ರಚಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಪರಿವಾರ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ

ಸಮಾರಂಭವು ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ್ದರು. ಅಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ, ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವತ್ತು ಜೀವಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಸಡಗರ ಉತ್ಸಾಹಗಳು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಯುವ ವಿದ್ವಾಂಸನು ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಎಲ್ಲ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಬಲ್ಲರು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲೀ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅತಿಶಯದ ವಿಷಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವಿ ಅವರು ಆಗ ಲಕಲಕಿಸುತ್ತ ಪಟ್ಟ ಸಂಭ್ರಮ ಅವರ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಂಡವಾಳದ ಮೇಲೆಯೇ ಬದುಕುವವರು ಹೆಚ್ಚು; ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಬಹುಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ' ಅಂತ ಕಾಲ ಹಾಕಲು ಆರಂಭ. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಅವರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಭೆಸಮಾರಂ ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸದಾ ಬಿಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರತಿದಿನ ಅನೇಕ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಪುಸ್ತಕರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದು.

ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದು ಅವರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಕಿರಿಯರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಗೆ ಆರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ತನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾಲ್ಲೂಕು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಅವರು ಅಸಮಾಧಾನದ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯೇ ಎಂದೋ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅವರು ಅಂದು ದಣಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ

ಎಂದಿನ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ದಿನವಿಡೀ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಗೋಷ್ಠೀಗಳಿಗೂ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತರಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡರು ಎಂಬುದು ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಚಾರ. ಮಾನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನೇನೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಹೇಳಲಾರೆ; ಆದರೆ, ಅವರೆಂದೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಹಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದವರಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಗೆ ಎಂದೂ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಇನ್ನು ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ಅವರು ನೂರು ದಾಟುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಅವರ ವಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಶತಮಾನ ವೀರರ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬಂದ ವಂಶವಾಹಿಗಳು (ಜೀನ್) ಅವರ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಿಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದವೇ; ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಕೊಂಚ ಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿರಿತನದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಅವರ 'ಇವರು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವರ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನವರ ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ನೂರ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಂತೆ! ಈ ವಿಷಯ ನನಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆ ತಾಯಿ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ನೂರ ಏಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು; ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಶತಮಾನದ ಗುಟ್ಟೆಂದರೆ ತಾಯಿಯ ಬಳುವಳಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಆದಂತೆಯೇ ಇನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಅವರನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚರಿಸುವುದು ಖಾತರಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪುರೇಷೆ ಕೂಡ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ! ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಯಿಲೆ ಕಸಾಲೆಯಿಂದ ನರಳುವವರಿಗೆ, ತೀವ್ರ ಕುತೂಹಲ; ಜೀವಿ ಇಂತಹವರ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ನಿಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯದ ಗುಟ್ಟೇನು?' ಎಂದು ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಶುಭ್ರ ಜೀವನರೀತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ನಿಟ್ಟೂರರನ್ನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆ: "ನನಗೇ ಅದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಶುಚಿ ಜೀವನವೇ ಅದರ ಗುಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಎಂತೆಂತಹುದೋ ಆಟವಾಡಿದವರು!" ಈ ಮಾತುಗಳು

ನಿಜವೇನೋ ಎಂದು ನನಗೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣ: ಒಂದು, ನಿಟ್ಟೂರರ ಮಾತು ನಿಜ; ಎರಡನೆಯದು, ಕುಶಾಲು ಜನರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾಧಾನ. ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸೂ ಬೆರೆತಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಜೀವಿ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು: ನನ್ನ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿತು. ಹಲವು ಮಂದಿ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೂ ಸರ್ಕಾರದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಉಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ದಾವೆ ಹೂಡಿದರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ದುರದೃಷ್ಟವೋ, ನ್ಯಾಯಾಂಗದ ಮಿತಿಯೋ, ಅಂತೂ ಆ ಅಪೀಲು ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಈ ತೀರ್ಪಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕೆಲವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ತೀರ್ಪನ್ನು ಭಾರತದ ಉಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ದಾವೆ ಹೂಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೇದಿಕೆ' ಎಂಬ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ನಿಟ್ಟೂರರು ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರು; ಜೀವಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ವೇದಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರುಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ವೇದಿಕೆ ರೂಪಿಸಿತು. ಇತರ ಅನೇಕರ ಜೊತೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಜೀವಿ ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೇ? ಒಂದು ದಿನ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಹೊರಟರು; ನಾನೂ ಇದ್ದೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಸಿವು. ಏನಾದರೂ ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆಯ ಒಂದು ಹೋಟಲಿಗೆ ಹೋದೆವು. ಏನು ಆರ್ಡರ್ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಾಗ ಜೀವಿ 'ಮಸಾಲೆ ದೊಸೆ ತಗೊಳ್ಳೋಣವಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಆಗ ಎಂಬತ್ತ ಮೂರು ತುಂಬಿತ್ತು. ಅವರ ರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯಿತು (ಇದನ್ನು ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲದಿಂದ ಬಲ್ಲವನೇ). ಯಾರಾದರೂ ಹಾಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ಅದು ಬೇಡಪ್ಪ, ನನಗೆ ಜೀರ್ಣವಾಗಲ್ಲ' ಎನ್ನುವವರೇ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು; ಅಥವಾ ಏನು ಮುಂದಿಟ್ಟರೂ 'ನನಗೆ ಅದು ಇದು' ಎಂದು ಹೇಳುವವರೇ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ನಾಲಗೆಯ ಚಪಲದವರಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಮಾಧಾನ. ಜೀವಿ ಅವರದು ಅಂಥ ಆರೋಗ್ಯ, ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೇ ತಿನಿಸನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿ.

ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಟ್ಟೆಂದರೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದ್ದ ನೂರನ್ನು ದಾಟಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜವಾದ ಮಾತು ಕೂಡ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೋಪವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವವರೋ (ಹಾಗಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ) ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಕೋಪವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರಿಗೆ ನೂರು ತುಂಬಿದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರ ಮುಂದೆಯೂ ಯಾರೋ ಎತ್ತಿದರು. ಆಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ, ತಾವು ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೋಪವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಅಬ್ಬಾ, ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತು! ಹೀಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ಹೀಗಿರಬೇಕೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ, ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ನಿಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಇಂತಹ ಕಡೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ನಾನು ಶೀಘ್ರಕೋಪಿ, ಅನೇಕರ ಹಾಗೆ. ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪರಿ ಅಭೂತವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೋ ಏನೋ ಅದು ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಎನ್ನಿಸದಿರುವುದು!

ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳದೆ ಜೀವಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತೇನೆ. ಜೀವಿ ಕೋಪಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕೆಂಡಾಮಂಡಲವಾದದ್ದನ್ನು ನಾನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಅವರು ವಿಜಯ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು, ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಕೆಲವು ಸಂಜೆಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದ ಸಂಜೆ ನಾನು ಅವರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರೊಡನೆ ಯಾವುದೋ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಕೂತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಕಾಲೇಜು ಕಚೇರಿಯ ಗುಮಾಸ್ತರೊಬ್ಬರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ನೂಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದಡದಡನೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಅವರ ಮುಖ ಕೋಪದಿಂದ ದುಮುಗುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ವಿಷಯಕ್ಕೆಂದು ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವಾಚ್ಯವೆನ್ನುವಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದನಂತೆ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ದೂರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದರು ಅವರು. ಅವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ ಜೀವಿ

ದಡಕ್ಕನೆ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದರು, ಅವರ ಮುಖ ಕೆಂಪಾಗಿತ್ತು. "ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೀ?" ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು (ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು). ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. "ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅವರಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಿಸ್ ಬಿಹೇವಿಯರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀತೀನಿ; ಏನು ನಿನ್ನ ಹೆಸರು?" ಎಂದು ಜೀವಿ ಗುಡುಗಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬೆವತುಹೋದ. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗುವವರಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಸ್ ಪಾಸು, ಪರೀಕ್ಷೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಜೆ ಮಂಜೂರು, ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಕೆಲಸದ ಸಮಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಸವಲತ್ತುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು ದೂರಿತ್ತರೆ ಅಂಥ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೇ ಸಂಚಕಾರ ಬರುವ ಅಪಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿರಬೇಕು, ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬೆಂಡಾಗಿ ಹೋದ, ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡ, ಗೋಗರೆದ. ಜೀವಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿಸದೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದರು.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ: ಆದರೆ ಆಗಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೋಪದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಏಳನೆಯದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ. ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಿದ್ದವರು ಪ್ರೊ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು. ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದವರು ಜೀವಿ ಅವರು. ಅವರು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾರೋ ಏನೋ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ತೆಗೆದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಮಾತು ಸಂಪುಟ ಹೊರಬರಲು ತಡವಾಯಿತೆಂಬುದಕ್ಕೋ, ಅದಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೋ ಆಗಿತ್ತು. ಜೀವಿ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೀಯುವಾಗ ಕನಲಿದಂತೆ ಕಂಡರು. ಇದು ಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೋಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೂ ಕೋಪಕ್ಕೂ ನಂಟಲ್ಲವೇ? ಕೋಪವುಂಟಾದರೂ ಅದನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವಂತಹ ಪರಿಣಾಮವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಜೀವಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ

ಹೆಚ್ಚು ಕೋಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕೋಪವೇ ಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದೇನೋ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೋ ನಾನಂತೂ ಅಳೆಯಲಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಂತೂ ಇದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿದವರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹಾಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರ ಬದುಕು ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆ ಅವರ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಕೋಪಕ್ಕೂ ಆಯುಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರಲಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ; ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಶೀಘ್ರಕೋಪಿ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ.

ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಸುಮಾರು ಪ್ರತಿ ಸಂಜೆಯೂ ಬಸವನಗುಡಿಯ ಮಾಡೆಲ್ ಹೌಸ್ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ೧೯೫೭–೫೯ ರ ಕಾಲ. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಮನೆಯ ಎದುರಿಗೇ ಒಂದು ಮನೆಯ ಷೆಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಉತ್ಸಾಹೀ ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮಿ ಯುವಕರು 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೂಟ' ಎಂಬ ಕಿರು ಸಂಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕೆಲಸದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಜೀವಿ. ಅವರು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಸದಸ್ಯರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದರು ಕೂಡ. ಅದರ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದವರು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕ.ರಾ. ಮೋಹನ್, ಮುಂದೆ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವೀಧರರಾಗಿ, ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಆದರೆ ಅವರದು ಅದಮ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೀವಿ. ಜೀವಿ ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಅವರು ಮುಂದೆ ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಆ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಕುವೆಂಪು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಾವೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದವರು ಅವರು. ಈಗದು ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗ. ಅದರಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಮೋಹನ್

ತಾವು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಆದುದರಿಂದ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಾರಾಂಗವು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಇದರ ಅಡಿಪಾಯ ಬಿದ್ದುದು ಜೀವಿ ಅವರಿಂದ; ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿದ್ದರು.

ನಾನು ಕೂಡ ಜೀವಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಕೇಳಿದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೂಟದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಂತೂ ಹುಟ್ಟು ಮೇಷ್ಟ್ರು; ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಗುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಭಾಷಣಕ್ಕೂ ಪಾಠಕ್ಕೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೂ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿಯೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರದ ಸ್ಫುಟವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಸ್ಖಲಿತ ಧ್ವನಿ. ಅವರ ಧ್ವನಿ ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯ. ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕೇವಲ ತಾವು ಪಾಠಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿ ಮಿತಿಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಅವರದು ಅತೀವ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ. ಕಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ, ಯುವಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಅವರನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಆತ್ಮೀಯ ಹಿರಿಯರೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದರು. ಅವರು ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ. ಅವರಿದ್ದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದದು ಕಡ್ಡಾಯ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ; ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ಬಿಎಸ್‌ಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಅವರು ಮುಂದೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಆದವರೇ ವಿನಾ ಕನ್ನಡದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದವರಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ದೂರದ ಊರುಗಳಗೆ ಹೋಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅಂಥವರು ಸೇರಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ನೆಲೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವಿಜ್ಞಾನಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮನೋಭಾವವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಪವಿದ್ದಂತಹುದೇ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದುರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರು ಉಪಾದೇಯವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅತೀವ ಮಮತೆಯುಳ್ಳವರು. ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಲ್ಲ; ನಸ್ಯ ಏರಿಸಿ ಏರಿಸಿ ಅನುನಾಸಿಕಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಪದವಿಭಜನೆ, ಅನ್ವಯ, ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳಂತಹ

ಪ್ರಾಚೀನ ಬೋಧನವಿಧಾನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಮ್ಲೇಚ್ಛರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲ ಅವರು. ಅವರು ನಿಜವಾದ ಪಂಡಿತರೇ, ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವೈದುಷ್ಯ ಅವರದು. ಅದರ ರೂಪಕವೆಂಬಂತೆ, 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಟಿ.ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಜೀವಿ ಅವರನ್ನು 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೂಟ್ ತೊಡಿಸಿದವರು' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಚಿತ್ರವನ್ನು ತೊಡೆದು ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ತಗಬಲ್ಲರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯ ಈ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆ ಟಿಎಸ್ಆರ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಎಂದರೆ ಜೀವಿ ಅವರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಕೂತ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದೂ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೂಟ್ ತೊಟ್ಟವರೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದವರೇ ಅಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಪ್ರಾಚೀನಾವೀತಿಗಳೇ. ಆದರೆ ಜೀವಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಹಳೆಬೇರು ಹೊಸಚಿಗುರು'ಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಈ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಾಗ ನನಗೆ ಸೂಟ್ ಧರಿಸಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತುಮಕೂರಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಟು ಯದ್ವಾ ತದ್ವಾ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಕಟ್ಟಿದ ಟೈ ಎಲ್ಲೋ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯೂ. 'ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರಿಗೇಕಯ್ಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್?' ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರು.

ಜೀವಿ ಅವರದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಟಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು.. ಅವರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋದರೆ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟು ಕದಲುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಶಿಸ್ತು. ಸದಾ ಶುಭ್ರತೆ. ನಾನು ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆಯೋ ಏನೋ ಅವರು ಒಂದು ಕಾರ್ ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಗೇಜ಼ಲ್ ಅದು; ಐರಾವತದ ಧವಳವರ್ಣ ಅದರದ್ದು. ಎಂದೂ ಅದರ ಬಣ್ಣ ಮಾಸಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಮಸಿಯಾಗಲೀ ಚುಕ್ಕಿಯಾಗಲೀ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕೊಳೆಯಾದುದು ಕಾಣಿಸದಿರಲಿ ಎಂದೇ ಗಾಢ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆಯುವವರಿದ್ದಾರೆ, ಅಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಾದರೆ ಕಾಣಿಸಲಿ, ಶುಭ್ರಮಾಡೋಣ ಎಂಬಂತೆ ಅಚ್ಚ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕಾರ್ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು ಅವರು. ಅದು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು

ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅದನ್ನವರು ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾದ ಬಹು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಅವರ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಟಿಎಸ್ಆರ್ ಆಗ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡದ ಬಂಡಿಗೆ ಇಂಜಿನ್ ತೊಡಿಸಿ ಓಡಿಸಿದವರು ಎಂದು ಜೀವಿ ಅವರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ!

ನಾನು ಬಸವನಗುಡಿಯ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್ಎಸ್ಎಲ್‌ಸಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿಯುಸಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿದೆ. ತುಮಕೂರು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿಎ ಓದಿದೆ, ಆನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂಎ ಮಾಡಲು ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಮೈಸೂರು ಹೊಸದು; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು. ತರಗತಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಾಗ, ಯಾರದಾದರೂ ನೆರವು ಪಡೆಯಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಜೀವಿ ಅವರನ್ನು ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನ ಹಿಂದಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಎಂದಾಗ ಆಗ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಜೀವಿ ಅವರ ಹೆಸರು. ನನ್ನ ವಿಷಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಆಗಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪರಿಚಯ ಪತ್ರ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ, ದೇಜಗೌ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಏನು ಬರೆದಿದ್ದರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು "ಏನಾದರೂ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾದರೆ ಬನ್ನಿ" ಎಂದರು. (ನಾನೆಂದೂ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಲ್ಲ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಮುಖೇಡಿತನ ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತೇನೋ). ಹೀಗೆ ನಾನು ಅವರ ಪರಿಚಯಪಥಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಹು ಮುಂಚಿನಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಅವರ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಜನ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದರು. ವಿಜಯ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು; ಜೀವಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಆ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ನಾನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಗುಮಾಸ್ತರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು; ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಪಾಠ ಕೇಳಲೋ ಏನೋ ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳಂತಹವರೂ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಜೀವಿ ಅವರ 'ನಾಮದ ಬಲ' ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜೀವಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು. ನಾನು ಅವರ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ

ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣವಿಧಾನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಅವರ ತರಗತಿಯ ಪಾಠ ಸಾವಿರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೆಳೆಯಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಾನು ಕಂಡ ಸಂಗತಿ. ನಾನೂ ಅವರೊಡನೆ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಪಾಠ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಕಿರಿಯರ ಜೊತೆ ಅವರು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪಾಠವಂತೂ 'ಎ' ಕ್ಲಾಸ್. ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಬಿಎ ತರಗತಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿತ್ತು. ಜೀವಿ ಅದನ್ನು ಪಾಠಮಾಡುತ್ತ, ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಪೈಶಾಚಿಕ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪಿ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಲ್ಲ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಜೀವಿ ಓದಿದ್ದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ನನ್ನೆದುರು ವಿವರಿಸಿದ್ದ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಿಎಡ್ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಬೋಧನವಿಧಾನದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಅವರು. ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮೊದಲ ಬೋಧಕರೂ ಅವರೇ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಒಂದೆರಡು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬೋಧನವಿಧಾನವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಶೂನ್ಯವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯತೆಂಬುದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕಮಿತ್ರರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹಾಗೂ ಹೊರಗೆ ಕೂಡ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಭಾವೀ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಅವರ ಪಾಠ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪನಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

೨

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರದ್ದು ವಿದ್ವತ್ ಮನೆತನ. ಅವರ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಗಂಜಾಂ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಜಾಂ ಅವರ ಹಿರಿಯರ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮುದುಗುಂದೂರು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮೂಲಸ್ಥಳ. ಅದು ಮಂಡ್ಯ–ಮೇಲುಕೋಟೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಪೀಡಿತ ಪ್ರದೇಶ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ನಾಲೆ ಬಂದು ಅದು ಬತ್ತದ ಕಣಜವಾಗಿದೆ, ಸಕ್ಕರೆಯ ಸೀಮೆಯಾಗಿದೆ, ಬಂಗಾರದ ಬಣವೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವಿ ಅವರ ಹಿರಿಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಅದು ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದ ಜಾಗ. ಇವರ ತಾತ ನರಸಿಂಹ ಜೋಯಿಸರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬದುಕುವ ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕುತ್ತ ಗಂಜಾಂ ಕಡೆಗೆ ಬಂದರು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಕೋಟೆಯೊಳಗಿನ ಊರಾದರೆ, ಗಂಜಾಂ ಹೊರಗಿನದು, ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಮೈಸೂರರಸರ ಸೈನಿಕನೆಲೆಯ ಪೇಟೆ ಪ್ರದೇಶ ಅದು. ಗಂಜಾಂ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಗಂಜ್ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂದು ಜೀವಿ ಅವರೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಜ್ ಎಂದರೆ ಪೇಟೆ ಎಂದರ್ಥ; ಅದು ಸೈನಿಕರು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರ; ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಚಿನ್ನಬೆಳ್ಳಿ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಆ ಪುಟ್ಟ ಊರು ಸುಂದರವಾದ ಹಳ್ಳಿ; ಹಸಿರು, ತಂಗಾಳಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ, ಕಾವೇರಿಯ ಉಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಮಂಜುಳವಾದ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಬೀಡು. ಕಾವೇರಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತ ಗೋಸಾಯಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟ ಆ ಊರಲ್ಲಿತ್ತು. ಗಣಪತಿ, ನರಸಿಂಹ, ಅನಿಮೇಷಾಂಬ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಸದಾಶಿವನ ಗುಡಿಯೂ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನರಸಿಂಹ ಜೋಯಿಸರು ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಅವಕಾಶಗಳು ತಾನೇ ಎಲ್ಲಿದ್ದವು, ಹೀಗಾಗಿ ಅವರದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಹನ್ಯಹನಿ ಬದುಕು.

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರದು ವಿದ್ವತ್ ಮನೆತನ, ತಾತ ಹಾಗೂ ತಂದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜೀವಿ ಅವರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರು, ಅವರಿಗೆ ತಾತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಬೇಗ ಬಹುಪಾಲು ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ತಾತ–ತಂದೆಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರು, ಆ ವಾಹಿನಿಯೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಹರಿಯಲು ತೊಡಗಿತು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತರು. ಅಂದರೆ ಜೀವಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದರು; ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಚಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ವರ್ತಮಾನವಾದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಗಾಳಿ ತಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಸದ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಜನಿಸಿದ್ದು ಆಗಸ್ಟ್ ೨೩, ೧೯೧೩ ರಂದು, ವಿದ್ವಾನ್ ಗಂಜಾಂ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯ–ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾಗಿ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವತ್ತು ಹೊಸ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಆನಂತರ ಅವರು ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ

ನೇಮಕಗೊಂಡು, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾನ್ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು; 'ಪುರಾಣ ಕಥಾವಳಿ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿವಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮತ್ತಿತರವುಗಳಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಚಕ್ಷಣ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. 'ರಘುವೀರ ಚರಿತಮ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಾನ್ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಪಂಡಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ಜೀವಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯ ಕಡುಬಡತನದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ತಂದೆ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೊಂಚ ಸುಧಾರಿಸಿತು, ಆದರೆ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಅವರು ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜೀವಿ ಅವರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾತಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಯಿತು. ತಂದೆ ಬನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಜೀವಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ ಸೇರಿದರು; ಕನ್ನಡ ಲೋವರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ ಹೊರತು ಮುಂದೆ ಓದುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಮಧುಗಿರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಜೀವಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಕಲಿಯಲು ತೊಡಗಿದರು; ರೆನ್ ಅಂಡ್ ಮಾರ್ಟಿನ್ ವಿರಚಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಮಧುಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾವ್ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವರನ್ನು ಸ್ಕೌಟ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೀವಿ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಸ್ಕೌಟ್‌ನ ನಾಯಕತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಚಾರಣ, ಕ್ಯಾಂಪ್ ಫೈರ್ ಮಾಡುವುದು, ಟೆಂಟ್ ಹಾಕಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವುದು, ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಅಲೆದು ಅಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತಾಫಲಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಬಯಲು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಜೀವಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಟಗಳನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲೇಜು ಕಲಿಯುವಾಗಲೂ ಅವರು ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯಾಯವೂ ಆಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಯಿತು: ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ಇವರ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಓದುವವರಲ್ಲವೆಂದುಕೊಂಡು ಇವರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಅಂಕ ಕೊಟ್ಟರು, ಅದೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಅರ್ಧ. ಇದರಿಂದ ಫ್ರೀಷಿಪ್‌ಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ;

ಜೀವಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್‌ರನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವರು 'ಅರ್ಧ ಅಂಕವೇ?' ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರಂತೆ.

ಜೀವಿ ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಓದಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪಾಠ ಮಾಡಿದವರು ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು. ಆಗ ತಾನೇ ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು; ಅಲ್ಲಿದ್ದುದು ಎರಡೇ ತರಗತಿಗಳು, ಜೂನಿಯರ್ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಸೀನಿಯರ್ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್, ಅಂದರೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಗಂಟೆಗಳ ಅಧ್ಯಾಪನ ಅವಧಿಗಳು, ಅಷ್ಟೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜೀವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಅವರು ಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಅದರೆ ಅವರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡದತ್ತ ಒಲೆಯಿತು." ನನ್ನೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವಾಗ ಅವರು ಭಾವುಕರಾದರು, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹನಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವರು ಇಷ್ಟು ಭಾವುಕರಾದುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನೆನಪು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿದವರು. ಜೀವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಓದಿನ ವೈಖರಿಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಮಮತೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿದ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿತು. ಅಧ್ಯಾಪನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಧನ್ಯರೆನ್ನಿಸಿತು. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹನಿಗಳುದುರುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಅಂತೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನೆನಪು ಜೀವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಗುರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿತ್ತು.

ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಪಾಸಾದ ಮೇಲೆ ಜೀವಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಿದರು. "ನೀವು ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರಿ?" ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ, "ಯಾವುದೋ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಸಿಕ್ಕಿತು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ" ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಬರಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗೆ ನಿಗದಿತವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಜೀವಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಇತರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ

ತರಗತಿಗಳಿಗೂ ಅವರು ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಆಸಕ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಜೀವಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದರು; ಆನಂತರ ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪಾಸಾದರು; 'ಕೇಣಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಸುವರ್ಣ ಪದಕ' ಮತ್ತು 'ಹೊನ್ನಶೆಟ್ಟಿ ಬಹುಮಾನ'ಗಳು ಅವರದಾದವು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಿಗುವುದು ಬಹು ದುಸ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಎಂ.ಎ ಪದವೀಧರನಿಗೂ ಈ ಗತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದವರಿಗೇನಾಗಿರಬೇಡ! ಓದು, ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿ ಇಡೀ ದಿನ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವಿ ಅವರಿಗೆ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬಿಡುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಗ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಅವರೊಂದು ಬಾಲವಾಡಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ಕೆಲಕಾಲ ಪಾಠಮಾಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ'ದ ಮೇಲೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಧಿ ಅರ್ಧಗಂಟೆ, ಪ್ರಸಾರ ನೇರ. ಆಗಿನಿಂದಲೇ ಜೀವಿ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಆರಂಭ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ! ಮುಂದೆ ಅವರು ಬಿ.ಟಿ. ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಆ ತರಗತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಧಾನ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶ; ಅದೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳವರಿಗೆ ಮೀಸಲು, ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಶಿಫಾರಸು ಹಾಗೂ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಮೇಲೆ ಜೀವಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸೀಟು ದೊರೆಯಿತು. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಬೋಧನವಿಧಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು.

೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಟಿ. ಕೂಡ ಆಯಿತು, ಮುಂದೇನು? ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಾಟ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದರು, ಅವರ ಜಾಗದಲ್ಲಿನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಹುದ್ದೆ ಖಾಲಿಯಿತ್ತು. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ೧೯೩೯ ರಿಂದ ೧೯೪೩ ರವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರು ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಆರ್. ಗುರುರಾಜಾ ರಾಯರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಮೂವರೂ ಆಗ ಕಾಲೇಜಿನ ಕಿರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು; ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ

ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೂರನೆಯ ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮೊದಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಿದರು. ತಮ್ಮ ಆನರ್ಸ್ ಮುಗಿಸಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಹಾಗಾಯಿತು. ಅವರಿಬ್ಬರದೂ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹ, ಅವರ ನಡುವೆ ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಅವರು ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಜೀವಿ ಅವರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೀವಿ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ, ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರು, ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದು ವಿಶೇಷ ಒಳನೋಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಜೀವಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆಂದು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. "ಆದುದರಿಂದ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ಕುಳಿತಾಗ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯದ ನೂತನತೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜೇ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾಯಿತು" ಎಂದೂ, "ಅವರೊಡನೆ ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ನೂರಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ರಸಾನುಭವವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳ ಕವನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸುಖವೂ ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ" ಎಂದೂ ಜೀವಿ ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ಬೇಗನೇ ಉರುಳಿ ಹೋದವು, ರಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾದರು. ಜೀವಿ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ. ಯಾರದೋ ಹಿರಿಯರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಜೀವಿ ಡಿಪಿಐ ಆಗಿದ್ದ ವಾಡಿಯ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರು. ಇವರು ಎಂ.ಎ. ಪಾಸಾದವರು, ಜೊತೆಗೆ ಬಿ.ಟಿ. ಬೇರೆ ಇತ್ತು. ಆಗ ತಾನೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು, "ಅಲ್ಲೊಂದು ಕೆಲಸ ಖಾಲಿ ಇದೆ, ಹೋಗುತ್ತೀರಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ವಾಡಿಯ. ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲದಾದಾಗ ಹೈಸ್ಕೂಲಾದರೇನು, ಪ್ರೈಮರಿ ಸ್ಕೂಲೇ ಆದರೇನು? ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು. ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದವರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾದ ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಆರ್. ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅವರು. ಅವರ ಮನೆಗೆ

ಹೋಗಿ ಜೀವಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು, ವಾಡಿಯ ಅವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಇವರೊಡನೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಆ ವಿಷಯ ಈ ವಿಷಯ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ; ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಮಾತುಕತೆ. ಆದರೆ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಸಮಯ ಬಂತು. "ಸರ್, ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂ ಯಾವಾಗ?" ಎಂದು ಕಳವಳದಿಂದ ಜೀವಿ ಕೇಳಿದಾಗ ನಾರಾಯಣರಾವ್ "ಆಗಲೇ ಮುಗಿಯಿತಲ್ಲ" ಎಂದರಂತೆ! ಹೀಗೆ ಜೀವಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಬಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೋಧನವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ. ಈ ನಡುವೆ ಅವರು ಕೆಲವೇ ಕಾಲ ಮಂಡ್ಯದ ಕಾನ್ವೆಂಟ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದ ತಮಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಜೀವಿ ಮತ್ತೆ ಭಾವುಕತೆಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದರು, ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಹನಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು, ಅದೂ ಎಂಥ ಕೆಲಸ, ಅವರು ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿ ತಮ್ಮ ನಿವೃತ್ತಿಯವರೆಗೂ ಇರುವಂತಾಗಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಜೀವಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರು. ಇವರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಿದ್ದರು, ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಚಯ ಕ್ರಮೇಣ ಆಯಿತು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕೊಂಚ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರದು. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ಟೀಚರ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಜೀವಿ ಶಾಲೆ ಸೇರಿದ ದಿನ ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತಮ್ಮ ಬಿರುದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಜೀವಿ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ 'ನೌ ದೇರ್ ಆರ್ ಟೂ ಪ್ರಿನ್ಸಸ್' ಎಂದು ಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿದರು. ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ವೃತ್ತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ ಉರಿಯತೊಡಗಿತು. ಜೀವಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೋಧಿಸಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಆ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಕೊಟ್ಟರು. ಜೀವಿ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೆನ್ ಅಂಡ್ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣವೆಂಬ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹಜ ಅಧ್ಯಾಪನಕೌಶಲವಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಈ ಅಡಿಪಾಯದ ಜೊತೆ ಬಿಟಿಯ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರು ಏನನ್ನೇ ಬೋಧಿಸಲಿ, ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವಿ ಅವರೇ ಪಾಠಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. "ಆದರೆ ಆ 'ಪ್ರಿನ್ಸ್' ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾರೆ ಜೀವಿ.

ಮುಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಾಗಿ, ಆ ಮುಂದೆ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜು ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜಾಯಿತು. ಅದರೊಡನೆಯೇ ಜೀವಿ ಅವರೂ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ಜೀವಿ ಆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು, ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೂ ಆದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಜೀವಿ ಅವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು, ಜೊತೆಗೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯೂ ಬಂತು; ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ತೆರೆದ ಖಾಸಗಿ ಕಾಲೇಜು ಇದು ಮಾತ್ರವೇ. ಹೊಸ ಕೋರ್ಸು ಶುರುವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಭಾರ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ನಾನು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (ಈಗ ಅದು ತುಂಗಾ ಕಾಲೇಜು ಎಂದಾಗಿದೆ) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕನಗಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ದಿನಗಳಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಗ್ರಾಮ ನಗರ ಖೇಡ ಖರ್ವಡ ಮದಂಬ ಪತ್ತನ ದ್ರೋಣಾಮುಖ" ಎಂದಿದೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೆ, ನಾನು ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಏಳು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳು, ಇನ್ನುಳಿದವು ಕಾಲೇಜುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೂರದ ಆದವಾನಿಯ ಕಾಲೇಜೂ ಸೇರಿತ್ತು. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಊರೂರು ಅಲೆದು ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಯರಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ತಿರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿದ್ದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಕಂಡು ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದ್ದೆ. ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನನಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವಿ ನನ್ನ ಮನೆಯ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಡು ಬರೆದು ತಮ್ಮನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕೂಡ ಆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆಯೇ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಹೋಗಿ ಜೀವಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡೆ. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ ಪಿ.ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಹಾಗೂ ಜೀವಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ತರಗತಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು (ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಲೆಕ್ಚರ್) ಹೇಳಿದರು; ಅದರಂತೆಯೇ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು "ನಾಳೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ; ಮುಂದಿನ ತಿಂಗಳು ಕ್ರಮವಾದ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂ ಆಗುತ್ತೆ; ಆಮೇಲೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಾಗುವುದು" ಎಂದರು. ೧೯೬೮ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಶುರು ಮಾಡಿದೆ; ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂ ಆಯಿತು. ಆಗ

ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಪರಿಣತರೆಂದರೆ ಪ್ರೊ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು; ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಒಬ್ಬನೇ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ನಾನು. ಕಾರಣವೇನೋ ತಿಳಿಯದು. ಅಂದು ಜೋರು ಮಳೆ, ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಕೊಠಡಿಯೊಳಗೆ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂನ ಪ್ರಶ್ನವರ್ಷ. ಅಂತೂ ಈ ರೀತಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡೆ.

ನಾನು ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜು ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವರ್ಷದ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿ ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲನೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಗಳೂ ಮುಗಿದಿದ್ದವು. ಸಣ್ಣ ತರಗತಿಗಳು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದವರು. ತರಗತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹ. ಜೀವಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಯ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದವೇನಾದರೂ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನೂ ಓದುವವರು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಬೇಕಾದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಂದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಬೇರೆ. ಅವರ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಲವಲವಿಕೆ; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯ. ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದ ತರಗತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪಠ್ಯವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುವ ಪ್ರವಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ. ಕಾಲೇಜು ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿ ಇಬ್ಬರು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಭರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾವು ಅದರೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ವೆಚ್ಚವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಭಾರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಟ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೆವು. ಯಾವ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಯ ವರ್ಷ ಜೀವಿ ಅವರೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬಂದರು. ಅವರಿಗಾಗಲೇ ಅರುವತ್ತು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಜೊತೆಯಾಗಲೀ, ಇನ್ನೂ ಕಿರಿಯರಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆಗಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಜನರೇಷನ್ ಗ್ಯಾಪ್ ಎಂಬುದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಿರಿಯರ ಮನೋಭಾವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದುದು, ಈಗಲೂ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಹರೆಯದ ಜನರೊಡನೆ ಏಕಭಾವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವಾಸ

ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಉಪಚಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಸಲ ಕೊಂಚ ಹಣ ಉಳಿತಾಯವಾಯ್ತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಎಕ್ಸ್‌ಕರ್ಷನ್ ಅನ್ನು ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೆವು.

ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರೂ ಇದ್ದರು; ಆದರೆ ಮಾರನೇ ವರ್ಷವೇ ಅವರು ಸತ್ಯಸಾಯಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಹೋದರು. ಆಮೇಲೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಎ. ಶ್ರೀಪಾದ ಅವರುಗಳು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಆನಂತರ (ಜಿವಿ ಅವರ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ) ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೇರಿದವರೆಂದರೆ ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್. ನಾವೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಗೆ ಜೀವಿ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೇ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಜೀವಿ ಅವರು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿರಿಯರೂ ಗುರುಸಮಾನರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಅವರು ಇದ್ದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಟೈಂ ಟೇಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಉಳಿದುದನ್ನು ನಾವು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕಾಲೇಜು ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಭಾಗದ ಲೈಬ್ರರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೀವಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು, ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದರಿಂದಲೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಇರುವವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮುಂದೆ ಎಂ.ಎ. ಓದಲು ಹೋದ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುತ್ತಿದ್ದ ಬುನಾದಿ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಬೇಕಾದ ಅವರು ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು 'ಉತ್ಸಾಹ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಕಲನವನ್ನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಸಂಚಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಎಚ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರು. ಇದು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ

ಲೇಖನಗಳು ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವಿ ಅವರು ಆಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು; ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ 'ಕವಿದಿನ' ಎಂದೋ ಏನೋ ಆಚರಿಸಿದ್ದ ನೆನಪು ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅವರ ಭಾಷಣ ಕೇಳಿ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಪುಲಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಲೇಜು ಗೇಟಿನ ಎದುರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಒಳಬದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ತೆಂಗಿನ ಸಸಿ ನೆಟ್ಟ ನೆನಪಿದೆ; ಮುಂದೆ ಅದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಫಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿತು; ಆದರೆ ಆನಂತರ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆಂದು ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಹಾಕಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಒಮ್ಮೆ ಜೀವಿ ಅವರು ಅಂತರ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನೂ ನಡೆಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಸೇರಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುಂಪು ಅಂದು ಅತೀವವಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಪಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಸಲ, ಆಗ ಜಾಂಬಿಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಜೀವಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸಂದಿ(ಗ್ಧ) ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ೧೯೬೪ ರಿಂದ ೧೯೬೯ ರವರೆಗೆ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಅದರ ಹಣಕಾಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನಿವರು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿದರು. ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಹಣಕಾಸು ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದವರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ; ಅವರಿಂದ ಜೀವಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ನೆರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಎಷ್ಟೋ ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವಿ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತರು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರೀ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಕೆಲವೇ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸದಸ್ಯರಿದ್ದರು; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಒದಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವಿತ್ತರು. ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಿರಂಜನರ ನೆರವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ

ಆಗಿದ್ದ ಸಾಧನೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಿದರು. ತಾವು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸಮ್ಮೇಳನ–ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜೀವಿ ದೂರಗಾಮೀ ಆಲೋಚನೆಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯದ ಜೀವಿ ಅವರು ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್ಸ್ ಹೋಮ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅದರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಅವರು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯವು ಸುಸಜ್ಜತವಾದ ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಇತರ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಜೀವಿ ಅವರ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ತನಕ ಸಾವಿರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯದಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುವವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವವರು. ಅಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ನಿತ್ಯ ಹೋಮ್‌ನ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವಕಾಶವಂಚಿತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಸದವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಅವರು ಏನಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತೊಂಬತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿ ತೊಂಬತ್ತೇಳರಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವಿ ಇಂದಿಗೂ ತುಂಬ ಬಿಸಿ. ನಿತ್ಯ ಅವರದ್ದು ಏನಾದರೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕರೆದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಬಿಗುಮಾನವಿಲ್ಲ, ಬಡಿವಾರವಿಲ್ಲ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸಾಯಂಕಾಲದವರೆಗೂ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಎಲ್ಲರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದ ಬೇರೆ ಹಿರಿಯರು ಈಗ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲ; ಇರುವವರು ಕಿರಿಯರು, ಆದರೂ ಜೀವಿಯವರಷ್ಟು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ನನಗೆ ಕೈಲಾಗದು" ಎಂದೋ "ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿಲ್ಲ" ಎಂದೋ ಬಿಡುವಿದ್ದರೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೋಗಲಾರರು. ಆದರೆ ಜೀವಿ ಅವರೆಂದೂ ಹಾಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣೆ. "ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದವರನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಅವರೆಂದೂ ಸಿದ್ಧರಾಗತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಲು

ಹೇಳಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವವರು ಬರುವುದನ್ನು ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಅವರ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಹೋಗಿ ಕಂಡರೆ ಅವರು ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೩

ಜೀವಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋಭಾವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.ಅವರು ಬರೆದ 'ಅನುಕಲ್ಪನೆ' ಅವರ ಮೊದಲ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ. "ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ – ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ – ಪುನಃಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು" ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇದು ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವರಣೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಜೀವಿ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿವೈವಿಧ್ಯವೇ ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸದಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', ವಿಸೀ ಅವರ 'ದ್ರಾಕ್ಷ-ದಾಳಿಂಬೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಯಶೋಧರಾ' ನಾಟಕ, ಕಾರಂತರ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ರುದ್ರವೀಣೆ' ಕಥಾಸಂಕಲನ, ಗೋಕಾಕ್-ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ-ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕವನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ ಈ ಕೃತಿ. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಮನೋಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದಿನ್ನೂ ಅರವತ್ತರ ದಶಕ; ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಭರಾಟೆಯಿಂದ ತನ್ನ ರೆಂಬೆಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ.

(ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ: ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟರಾಗಿದ್ದವರು, ಜೀವಿ ಅವರ ಕಿರಿಯ ಸಹಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ. ಆಗ ಅವರು ಬರೆದ ಕವನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಜೀವಿ ಅವರೇ. ಶರ್ಮರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: "'ಹೃದಯಗೀತ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಗುರುವಾಗಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದೆ. ... ಜೀವಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕವನ ಅದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ – ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಇರುವ – ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ, ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ ಅದು.") ತಾವು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೊಡನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತಾಗಿರಬಹುದು.

ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪರಾಮರ್ಶನ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಂಕಲನವು ಅವರು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಈಚಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹದಿನಾರು ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳು. ಡಿವಿಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ದೇವುಡು, ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ವಿಸೀ, ಮೂರ್ತಿರಾಯರು. ತೀನಂಶ್ರೀ, ಎಂವಿಸೀ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲದೆ, ಪುತಿನ ಅವರ 'ಹೊನಲ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಚಾಣಕ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತಿತರ ಬರೆಹಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಆ ಕೃತಿ ಸೇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜಿವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ, ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಿವಿಜಿ ಅವರ 'ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆ' ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ಚರಿತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು, ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಭಾವಪ್ರಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು, ಚಾಣಕ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜಿವಿ ಹೇಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಗಂಭೀರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ 'ಇಣುಕು ನೋಟ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಂಕಲನವು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಸಿಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಬರೆಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಿರಿ' ಎಂಬುದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ನಯಸೇನ. ಕನಕದಾಸ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮಶುಕಯೋಗಿ, ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ, ಮುದ್ದಣ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹಳಗನ್ನಡ–ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗವೂ ಇದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಯುವಕರಿಗೆ ಜಿವಿ ಅವರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಸರಳವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆದ ಪಾಠಶೈಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಓದುಗರ ಮನ ಸೆಳೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಎಳೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಓದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಗ್ರಂಥದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಇತರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವಿದೆ. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಅನೇಕರ ಜೀವನಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಜಿವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರೊ. ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು' ಮತ್ತು 'ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಾದರೆ, 'ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು', 'ಕನ್ನಡದ ನಾಯಕಮಣಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು' ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಸೇವಕರ ಆತ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ರೆವರೆಂಡ್ ಜಾನ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್, ಕಿಟೆಲ್, ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಎಆರ್‌ಕೃ, ಮಾಸ್ತಿ, ಸಂಸ, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ, ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ, ಕಾರಂತ, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಡಿಎಲ್‌ಎನ್, ಕುವೆಂಪು, ತೀನಂಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ ಹತ್ತಿರದ ನೆನಪುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರನೇಕರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ತೆರೆದವರು. ಜಿವಿ ಎರಡನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು; ಹಿರಿಯರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಖುದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ಅವರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಮಹನೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿವಿ ಅವರಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ,

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಈಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಿವಿ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು; ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಜಿವಿ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪರಿಚಯಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಬಿಎಂಶ್ರೀ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರಂತೆ; ಜಿವಿ ಅದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರು ಅನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಜಿವಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, 'ಭಾಷಾಂತರ ಪಾಠಗಳು' ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಕಾಲೇಜ್ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದ 'ತಿಳಿದುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು' ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಜೆಕೆ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳ ಈ ಬರೆಹವನ್ನು ಜಿವಿ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ನಡೆಸಿದ ಅನೇಕ ಅನುವಾದ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಜಿವಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದುದು ಹಾಗೂ ಆ ಇಲಾಖೆಯ ಅನುವಾದ ಯೋಜನೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ನೆರವಾದುದು ಸಮಂಜಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಅನುವಾದದ ದಾರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅವರ ಲೇಖನ ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಜಿವಿ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' ಸಂಪುಟಗಳು ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಜಿವಿ ಅವರೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಅಧಿಕೃತವೂ ಆಗಲು ಅವರು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ವಿಸೀ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದ ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ನಂತರ, ಜಿವಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಹಳಗನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಜಿವಿ ಆಯಾ ಕೃತಿ–ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಚೌಂಡರಸನ 'ನಳಚಂಪುಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಎಆರ್‌ಕೃ, ಟಿಎಸ್‌ವೆಂ ಅವರ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ಮುದ್ದಣ ಭಂಡಾರ'ದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಅವರ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಮುದ್ದಣನ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಆ ಕವಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಕರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು; ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವರು ಜಿವಿ.

ನಿಘಂಟು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸವಂತೂ ತುಂಬ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯದು; ಅವರ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಜನತೆ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಅವರು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆರರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಪಕ ಓದು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಅವರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಿಘಂಟುಗಳ ರಚನೆಗೆ ದೃಢವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿದವು. ಇತರರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಮೊದಲು ಐಬಿಎಚ್ ಹೊರತಂದ 'ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿಘಂಟು'ಗಳನ್ನು ಜಿವಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ ಅವರು ಆ ಕವಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಮುದ್ದಣ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಕೋಶ'ವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಮುದ್ದಣನ ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು; ಅಲ್ಲದೆ, ಆಂಡಯ್ಯನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಂತೆ ದೇಶಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದವರು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಬಹು ಮಂದಿ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮುದ್ದಣ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಸಹಿತ ಇದರಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಿಘಂಟುತಜ್ಞರಾದ ಅವರಿಗೆ ಮುದ್ದಣ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟಕವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಕೋಶದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಮುದ್ದಣನ ಶಬ್ದಕಲ್ಪ' ಮತ್ತು ಎರಡು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಆ ಕವಿಯ ಶಬ್ದ ಕೌಶಲದ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ದಣ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಅವನು ತಪ್ಪಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವ್ಯಗಳು,

ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಅವನು ಕಿಟೆಲ್ ನಿಘಂಟನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವ್ಯತ–ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೋಶದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಅನುಬಂಧ: 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿನ ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯರ ಎಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅವು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು. ಇದರಿಂದ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾನುವಾರದ ಪುರವಣಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಾರವಾರವೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಇಗೋ ಕನ್ನಡ' ಹೆಸರಿನ ಅವರ ಅಂಕಣವಂತೂ ಭಾಷಾಸಕ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿತ್ತು; ಆ ಅಂಕಣವು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ನಿಘಂಟಿನ ಹೊಸ ಬಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಅಂಕಣ, ಯಾವ ಮಿತಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ, ಸರ್ವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದರದ್ದು. ಶಬ್ದಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಹಾಗೂ ಜನಮನಸ್ಪಂದನದ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಅಪರೂಪದ ಶಬ್ದ ಲೋಕವನ್ನೇ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಘಂಟು' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ಯಟನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗಂಡಭೇರುಂಡ' ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದು ಬರಿ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿ. ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ 'ಈ ನಿಘಂಟಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ ಸಿದ್ದತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪರಿವೀಕ್ಷಣ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು, ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಆಸಕ್ತರು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದೇಹಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ತಲೆದೋರುವ ಸಂಶಯಗಳು – ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ನಿಘಂಟಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ರುಚಿ ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅವರು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳು, ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜಿವಿ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಭಾಗಗಳು ಅವರ ವ್ಯಾಪಕ ಓದಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸದಭಿರುಚಿಯ, ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ಸಂಚಾರದಷ್ಟೇ ರೋಚಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಓದುಗರ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವುದು. ಮೊದಮೊದಲು ಲೇಖಕರು ತಮಗೆ ತೋಚಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರು. ತಮ್ಮ ಸಕಲ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಿಣಿಯಾದ ಅಂಕಣವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಾಡಿನ ಭಾಷಾಸಕ್ತ ಓದುಗರು ಪ್ರಶ್ನೆ-ಅನುಮಾನಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದದ್ದು ಅದರ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದುವರೆಗಿನ ಈ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಮೂರು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಈ ಅಂಕಣದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ. ಈ ಅಂಕಣ ಶಬ್ದಲೋಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೇಕಾದವರು ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಂಕಣ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾಲತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಬೇರೆಲ್ಲಾದರೂ ನಡೆದಿದೆಯೋ ತಿಳಿಯದು. (ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ 'ಪದಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಮೂಲತಃ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಕಸ್ತೂರಿ'ಯ ಅಂಕಣದವೇ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ, 'ಇಗೋ ಕನ್ನಡ'ದ್ದು ಬೇರೆ) ಹೀಗೆ ನಾಡವರ ಸಂದೇಹ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸನು ನಾಡೋಜನಾಗದೆ ಬೇರಾವನು ಆದಾನು? ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಾಡೋಜರೇ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಪತ್ರ ಮುಖೇನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ ಸಂದೇಹ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನ ನಿಖರಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಕಣವು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು.

'ಎರವಲು ಪದಕೋಶ'ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ವೀಕರಣ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಿಘಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರವಲು ಪದ ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ನಮ್ಮವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ

ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಬ್ದಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರವಲು ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಗುವ ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರಬ್ಬಿ-ಪಾರಸೀ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸೇರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾವು ಈ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜ್ಞಾತಿರೂಪಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ (ಗಡಿ) ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾಸಕಾಲು, ಅರಂಗೇಟ್ರಂ, ಮೊಕ್ಕು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು ಸ್ವರಾಂತಗೊಂಡು ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಇವು ಕೊರತೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ; ಈ ಕೆಲಸ ಒಂದು ಪರಿಣತರ ತಂಡ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಜಿವಿ ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಿಘಂಟಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಜಿವಿ ಅವರು ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ ಸತೀಶ್ ಅವರನ್ನು ಸಹಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಎರಡು ನಿಘಂಟುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಪ್ರಿಸಮ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು' ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳುಳ್ಳ, ಅವುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಪುಂಜಗಳ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಈ ನಿಘಂಟು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅನುವಾದಕರಿಗೂ ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬಗ್ಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮಾಹಿತಿಯಂತೂ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು; ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪದಪುಂಜಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ವ, ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಕೋಷ್ಟಕಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದವು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಈ ನಿಘಂಟು ಬ್ರೈಲ್ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್ ರಿಲೀಫ್ ಅಂಡ್ ವೆಲ್‌ಫೇರ್ ಸೊಸೈಟಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಬ್ರೈಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ 'ಪ್ರಿಸಮ್ ಕನ್ನಡ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಕೋಶ', ಶಬ್ದಗಳ ಕಾಗುಣಿತದ ವಿವರ, ವ್ಯಾಕರಣ ವಿವರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಜಿವಿ ಅವರ ಭಾಷಾಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟುತಜ್ಞರಾದ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಎನ್ನಿಸುವ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳಿಂದಲಾಗಲೀ ತಜ್ಞರಿಂದಾಗಲೀ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತಹವಕ್ಕೆ ತಜ್ಞರೂ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಎರಡು ಸಮಾಸ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ; ಅದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಂದಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ "ಅವುಗಳನ್ನು ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಶರಣರಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದು ಜಿವಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಇಂಟರ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂತರ ಎಂದು ಬಳಸಿ ಅಂತರ ಕಾಲೇಜು, ಅಂತರ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎಂಬಂತಹ ಸಂಧಿಯಿಲ್ಲದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅಂಗನವಾಡಿ, ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮದೇ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ, ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ಯಾಟ್‌ವಾಕ್, ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮಾಫಿಯಾ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಕೇವಲ ಅರ್ಥ ಹೇಳದೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ನಿಘಂಟಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಭಾಷಾ

ಪದಮುಂಜಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು ಹಾಗೂ ನಾನಾ ಕೋಷ್ಟಕಗಳ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಜಿವಿ ಅವರು ನಿಘಂಟುಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೃತಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಪರಿವಾರ'ವೆಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಹಿಂದಿನ ಕೋಶನಿರ್ಮಾಣ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಿಘಂಟು ರಚನೆಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಘನೀಭೂತಗೊಂಡಿವೆ. ಜಿವಿ ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರಜಡರೂ ಅಲ್ಲ, ಸತ್ಯಣಾಭ್ಯವಹಾರಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅದನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಜನರಿಂದ; ಹಾಗಾಗಿ ಜನರ ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳ ಆಮದಿಗೆ ಅವರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ವಿಮುಖರಲ್ಲ. ಹೊಸ ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲವು.

ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಸಮರ್ಥ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರಕೀಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮಣೆ ಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ನಮ್ಮ ಮೂಡಣ, ಪಡುವಣ, ತೆಂಕಣ, ಬಡಗಣ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಗತಿ ಬೇರೆಯವಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದೆಂಬುದು ಅವರ ಕಳಕಳಿ. ಜೀವಿ ಅವರು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನವರು, ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾನಿಘಂಟು ಸಮಿತಿಗಳು ಜೀವಿಯವರನ್ನು ಸಲಹಾ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ನಿಘಂಟುಕಾರರ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ತೆಲುಗು ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ 'ಶಬ್ದಸಾಗರ' ಯೋಜನೆಗೆ ಜೀವಿ ಅವರನ್ನು ಸಲಹೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಜ್ಞಾನದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ; ಮದರಾಸಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್

ಏಷ್ಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಆಯೋಜಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ತಮಿಳು-ಜಪಾನೀ ನಿಘಂಟಿನ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿಯೂ ಜೀವಿ ಅವರಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯು 'ಪತ್ರಿಕಾ ಪದಕೋಶ'ಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅವರ ಬಹುಮುಖೀ ಸಾಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪತ್ರಿಕಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿಶೇಷ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಶಂಬಾ ಕಾರಂತ ಸೇಡಿಯಾಪು ಮಾಸ್ತಿ ಮುದ್ದಣ ಅವರುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಗೌರವವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯು 'ನಾಡೋಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಅನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಕಾರವು ಅವರಿಗೆ 'ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯನ್ನಿತ್ತು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಸೇರಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗೌರವಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಿರಿಯರ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಶಬ್ದಸಾಗರ' ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥಕ ಹೆಸರಿನ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಅವರ ಗೌರವಾರ್ಥ ಹೊರತರಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ೯೨ ವರ್ಷಗಳಾದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾ ಭವನವು ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ 'ಪ್ರೊ. ಜಿವಿ: ಜೀವ-ಭಾವ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಪರಿಚಯಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ತೊಂಬತ್ತೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವಂತೆ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರವಂತೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುವಂತಹುದು. ಇಂತಹವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

('ಅನಕೃ-ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು', ೨೦೧೦)

ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ವಚನೋದ್ಯಾನ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾದ ವಚನ ರಚನೆಯು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇದು ವಚನಪ್ರಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಂತರವಾದ ವಚನರಚನಾ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನೂರಾರು ಶರಣರು ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಟ್ಟಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ, ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಾಮಟ್ಟಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ, ಆದರೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದ ಜನರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರಾರಿಗೂ ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರೆಲ್ಲ ಚಳುವಳಿಯ ಬಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯಿದ್ದವರೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗಿತ್ತು; ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೂಲಕ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಗ ವಚನಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಚನಗಳ ಪ್ರಸಾರವೂ ಆ ಮೂಲಕ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಸಾರವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಪರಿಸರದ ವಚನಗಳನ್ನು ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ವಚನ ಸಮುದಾಯವು ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರದ ವಾಕ್ ಸ್ವರೂಪ. ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಆಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲ.

ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಈ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾಪಾಡುವ ಕೆಲಸದ ಕಾಲ; 'ಲಿಂಗಲೀಲಾ ವಿಲಾಸ' ಚಾರಿತ್ರ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕಾಲ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಕಾಲ. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಆ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದೂ ನಡೆಯಿತು. ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಸಾವಿರಾರು ವಚನಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ವಚನಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಿಸಿದವು. ಅದೆಂದರೆ ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ, ಅದರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಘಟ್ಟದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರ್ದ್ರತೆ ಕಡಿಮೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ, ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಚನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಂತರಂಗಿಕ ಹೋರಾಟ, ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ನೋಟ–ಇವುಗಳಿಗೆ ಬರೆಹದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕ್ಷಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಹಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತುಂಬಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು, ಅದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಆಸ್ತಿಯೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡೆವು. ಆಗಿನಿಂದ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಕರಣೆಗೂ ಹಲವಾರು ರಚನಜ್ಞರು ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಚನಕಾರರು ವಚನಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ, ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವಿನಿಂದ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು. ಆಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿಂದೆ ಚಳುವಳಿಯ ಸೂತ್ರ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ವಚನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂತಹ ಸೂತ್ರವೊಂದಿಲ್ಲ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಆ ವಚನಗಳನ್ನು ಈ ವಚನಗಳು ಹೋಲುತ್ತವೆ : ಮುಕ್ತಕದ ಸ್ವರೂಪ,

ಅಂಕಿತದ ಬಳಕೆ, ಏಕಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ರಾಚನಿಕ ಸಾಮ್ಯ, ದೈನಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು–ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚದರಿಹೋಗಿರುವ ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಐನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನ್ನು ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ವಚನೋದ್ಯಾನ'ದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಪುರಾಣಿಕರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನುನಿವೇದಿಸುತ್ತಾರೆ,ಆಧುನಿಕಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನುಹಲವೆಡೆಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನ, ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಸಾಮ್ಯ (Parallelism), ಬಸವಾದಿಗಳ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಕೊನೆಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಲು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಹಲವಾರು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ; ವಚನೋದ್ಯಾನದ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಶೋಷಕ–ಶೋಷಿತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸಲೋಸುಗ ಒಂದು ವಚನವು (೩೪೧) ಮೊದಲು ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶವಾದ ಆರು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ; ತೋಳ–ಕುರಿ, ಹುಲಿ–ಹುಲ್ಲೆ, ಬೆಕ್ಕು–ಇಲಿ, ಹಾವುಕಪ್ಪೆ, ಕಟುಕ–ಹಸು, ಕಳ್ಳ–ಬಳ್ಳದ ಈ ಜೋಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ದರ್ಪಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದು ಮುಗ್ಧ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಈ ವಚನವು "ಶೋಷಕರು ರಚಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಶಾಸನ–ಸಂವಿಧಾನಗಳು ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಸುಖದವಾಗ ಬಲ್ಲುವೇನಯ್ಯ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ (೨೧೪) ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧನೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಾರಲು ಗರಿಯ ಭಾರ, ಚಿಕ್ಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಕತ್ತಲೆಯ ಕಹಿ, ಹೆಳಲನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಕೇಶದ ಭಾರ, ಕೊಳಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಊದುವ ಶ್ರಮ, ರೊಟ್ಟಿಯ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಗಿಯುವ ಶ್ರಮ, ಮಿಟ್ಟೆಯ ಮಾಡಲು ಅರಲಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ–ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಚನಕ್ಕೆ ಭಾರವೆನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾ ೩೫೬ನೇ ವಚನ. ಯಾವ ವೇಷ ತಳೆದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹದಿಮೂರು ಸದೃಶವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ

ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಭಾವವು ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೊನಚನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ'ನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ ರೀತಿಯ ವಚನಕಾರರು ಅಂಕಿತವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥದು. ತಾನು ಕಂಡ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ವಚನಕಾರ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದವನ ಹತ್ತಿರ ದೂರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ : ದಡ್ಡರು ಅಡ್ಡ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದರೆ ಹೇಗೋ ಸಹಜವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು, ಆದರೆ ದೊಡ್ಡವರೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವ ವಚನಕಾರ ಅಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತನಗಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕಿಲುಬು ಬಿಡುವುದೆಂದು
ಚಿನ್ನವೂ ಕಿಲುಬು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗಯ್ಯ ?
ಕಬ್ಬಿಣ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದು
ವಜ್ರಕ್ಕೂ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ ?
ಬೇರೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಗೊರಲೆ ಹತ್ತುವುದೆಂದು
ತೇಗಿಗೂ ಗೊರಲೆ ಹತ್ತಿದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ ?

ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ,
ದಡ್ಡರು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವರೆಂದು
ದೊಡ್ಡವರೂ ಅಡ್ಡಹಾದಿ ಹಿಡಿದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ ? (೩೧೬)

ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಹೇರದೆ ಆತ್ಮೀಯನಾದವನ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯು ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮೀಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಚನಗಳು ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳವು. ಹಲವು ಹತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಹೇಸಿಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯು ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದ, ಎಲ್ಲ ಚೇತನಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಚನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ:

ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಸಿಹಿನೀರಿನ ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳಗಳು ಸೇರಿದರೂ
ಒಡಲ ಉಪ್ಪನ್ನು ಬಿಡದ ಕಡಲಿನಂತಾದುದಯ್ಯಾ ನನ್ನ ಮನ !
ಲಕ್ಷನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಮಿನುಗಿದರೂ ಕಾಳಿಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಕರಾಳ ರಾತ್ರಿಯಂತಾದುದಯ್ಯಾ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ
ಹಗಲಿರುಳು ಹಿಮದ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನೆನೆದು ಮೃದುವಾಗದ ಹಿಮಗಿರಿ ಶಿಖರದಂತಾದುದುಯ್ಯಾ
ನನ್ನ ಅಹಂಕಾರ;
ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರೂ
ಅಳಿಯಾಸೆ ತೊಲಗದ ಅರ್ಚಕನಂತಾದುದಯ್ಯಾ ನನ್ನ ಚಿತ್ತ ! (೧೧೪)

ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ವಚನ ಆದ್ಯರ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ವಚನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ನವೀನವಾಗಿವೆ.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲೋಸುಗ ಬಸವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣಿಕರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ನಾನಾ ಭಾಷಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ (೪೨೦, ೩೧೭, ೩೦೩, ೨೯೬, ೨೭೮, ೨೧೩), ಉರ್ದು (೩೨೪), ಮರಾಠಿ (೪೭೦), ತಮಿಳು (೪೭೨), ಫ್ರೆಂಚ್ (೪೯೪), ಇಂಗ್ಲಿಷ್ (೫೦೫) ಫಾರಸೀ–ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಇದು ಅದೆಷ್ಟು ಆಕರಗಳಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಋಣಸ್ಮರಣೆಯೇ ಹೊರತು ನನ್ನ ವೈದುಷ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಹಮ್ಮಲ್ಲವೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಾದಿಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ಶರಣಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿಯ ವಚನಗಳನ್ನೂ, ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದರು : ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಈ ಬಗೆಯ ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶರಣಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿಯ ಭಾವದ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವಂತೆ ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಮುಖ್ಯ ವಚನಕಾರರು ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪುರಾಣಿಕರೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೬೧ ನೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನ ಸಂಬಂಧವು ವಿಚಿತ್ರ, ವಾದ ಇಜ್ಜೋಡಿನ ಸಂಸಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ; "ಕೂಡಿದರೆ ಸತಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಪತಿ ನೋಡವ್ವ ನಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ" ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣಿಕರು ಬೆಡಗಿನ ರಚನೆಯ ಮೇಲೂ ಕೈಯಾಡಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; "ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ೧೭೨ನೆಯ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜೀವ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣ ಈ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಅದು ಹೋಗುವಾಗ ಯಾರೂ ಕಾಪಾಡಲಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಈ ವಚನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗದೇ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಚನಗಳಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯ, ದೈವದ ಶಾಶ್ವತತೆ, ಜೀವದ ಸಾತತ್ಯ– ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕ ಹತ್ತಾರು ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ದೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. "ನಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಹರಿಗೋಲು ನನಗೆ; ನೀನೇ ಅದರ ಅಂಬಿಗನಯ್ಯ"(೪೬) ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವವು ಹತ್ತಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ; ದೈವಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಸೇರುವ ತವಕವಾಗಿಯೂ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (೪೭, ೪೮, ೪೯, ೫೦, ೫೨, ೫೩, ೫೪ ಇತ್ಯಾದಿ): ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ವಚನಕಾರರು ದೈವ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾವನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೀನ–ದಲಿತ ದುಃಖಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ (೫೪). ದೈವ ನಿಯಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ; "ಜಗದಾಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ನಾನು ತಾನೆಂದು ಜಡಮತಿಗಳು ಹೊಡೆದಾಡಿದರೆ ನಗದೇನು ಮಾಡುವನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ?" (೧೦೪) ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯೆಷ್ಟು ಆಳವಾದುದೆಂದರೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಟೀಕಿಸುವಂತೆಯೂ ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ನೀನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣೆಯೆಂದು ನಿನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಗ್ಲಾನಿಯಲ್ಲದೆ ನಿನಗೆ ಹಾನಿಯೆಲ್ಲಿಯದಯ್ಯ?" (೧೨೦) ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಔದಾಸೀನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ "ಆಸ್ತಿಕತೆಯ ಆದಿತ್ಯನಿಗೆ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಾಕ್ಷಣ ನೀನೇ ನಾಸ್ತಿಯಾದೆಯೆನ್ನಬಹುದೇ ನಯ್ಯ ?" (೧೨೨) ಎಂದು ನಾಸ್ತಿ ಕತೆಯನ್ನೇ ಭ್ರಾಮಕಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ದೇವರ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ನಂಬಿದ ಕವಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾಸ್ತಿಕರಾಗಿರುವವರು ಒಂದು ರೀತಿ ಕೃತಘ್ನರೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾರೆ (೧೨೪, ೧೨೫).

ಕವಿ ದೈವದಲ್ಲಿ, ಅದರ ನಿಯಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು, ಅದೂ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ :

ಹೃದಯದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹಣ್ಣಿನ ಮರ, ಕೂಗಳತೆಗೊಂದು ಅರವಟ್ಟಿಗೆ,
ಗಾವುದಕ್ಕೊಂದು ಅನ್ನ ಸತ್ರವಯ್ಯ !

ಬುದ್ಧಿಯ ದುರ್ಗಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ
ಅನುಮಾನದ ಮುಳ್ಳು ಮರಗಳು,
ತರ್ಕದ ಶುಷ್ಕ ತರುಗಳು,
ಪ್ರಮಾಣದ ತಗ್ಗು ತೆವರುಗಳಯ್ಯ !

ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆವ
ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆವ ಚಪಲ ನನಗೆ ! (೬೫)

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಮುಗ್ಧನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆ–ಅನುಮಾನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕವಿ ಅದೇ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ ವಚನೋದ್ಯಾನದ ಹಲವು ವಚನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವಚನಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಗೆ ಮೂಲನಂಬಿಕೆ ಜೀವನ ಪರಿಶುದ್ಧದಲ್ಲಿ. ಪುರಾಣಿಕರ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯ ಶ್ರುತಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಬದುಕು, ಜೀವಿ, ಬದುಕು! ಬದುಕುವ ಬಯಕೆಯೇ ಬತ್ತಿಹೋದ ಹಾಗೆನಿಸಿದರೂ ಬದುಕು!" ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಈ ಕವಿಗೆ ಬದುಕು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬದುಕು 'ಸಲ್ಲುವ ನಾಣ್ಯ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ (೨೩೬; ೨೩೭, ೨೩೮). ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಬರಬರುತ್ತ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿತಾಪ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ :

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮಾನವನೊಂದು ಕಡೆಗೆ,
ಕೃತ್ತಿಮ ಜೀನ್ಸ್ ಮಾನವನಿನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ
ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ, ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾನವರಿಗೆ
ಸವಾಲು ತೂರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ ! (೩೭೭)

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತ್ರಿಮತೆಯ ಕಡೆಯೆ ಓಲುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮುಂದೆ ದುರ್ಗತಿಯೇ ಕಾದಿದೆ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕವಿಯದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಶುಷ್ಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ; ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬಂಧನ ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಭಾವನೆ.

ನಾನು ನೆಯ್ದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಸಿಲುಕವುದಾದರೆ
ಆ ಬಲೆಯ ನೆಯ್ಯದಿರುವುದೇ ಮೇಲಯ್ಯ !
ನಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಬಂಧಿತನಾಗುವುದಾದರೆ
ಆ ಪಂಜರವ ನಿರ್ಮಿಸದಿರುವುದೇ ಲೇಸಯ್ಯ !
ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಾ,
ನನ್ನ ಹಮ್ಮಿನ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ನನ್ನನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವುದಾದರೆ
ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದೇ ಒಳಿತಯ್ಯ ! (೧೧೩)

ಈ ವಚನವು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ತೆರಣಿಯ ಹುಳು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮನೆಯ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ನೂಲು ತನ್ನನೇ ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಸಾವ ತೆರನಂತೆ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತೋರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆಧುನಿಕ ವಾದ ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕುರುಡಾಗಿ ಅನುಸರಿಸ ಹೊರಟಾಗ ನಮಗೆ ಮುಳುವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಿಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ರೋಗಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ-ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ' ಎಂದಿನಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತ, ಜೀವನವೆಂದರೆ ಕೆಲವರದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬಂತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ವಚನವು (೩೩೧) ತೀವ್ರ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಜೀವನದ ನೈತಿಕತೆ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಚಾಪಲ್ಯ ತಾಂಡವವಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ವಿಷಾದಿಸಿ "ಇಂಥ ಅಧಃಪಾತವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೆಯೇನಯ್ಯಾ ನೀನಾದರೂ?" ಎಂದು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತನಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ (೪೫೪); ಹಾಗೆಯೇ "ಅಧಿಕಾರದ ಅಂತಸ್ತು ಮೇಲೇರಿದಂತೆ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟ ಮೇಲೇರದಿರುವುದೇ ಮಾನವ ಕ್ಲೇಶಗಳ ಮೂಲಕಾರಣವಯ್ಯ" ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ (೩೫೧) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಹೀಗೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಅನೈತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋವಿನಿಂದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇಡಿಕೊಂಡಂತೆ; ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೈಗೂಡಿಸಿ

ಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ!" (೪೦) ಎಂದು ಭಾವುಕರಾಗಿ ಹಾಡುವ ಈ ಕವಿ ಮುಂದುವರೆದು "ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಾದರೆ ನನ್ನನ್ನಿಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಸು ತಂದೆ!" ಎಂದು ಪಂಪನಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಬೇರೊಂದೆಡೆಗೂ "ನೀನೆನ್ನ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗನನ್ನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸು" (೪೧) ಎಂದೇ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಈ ಕವಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಗನ ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನತನವನ್ನು ಮರೆತು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಕರಗಿಬಿಡುವ ಕನ್ನಡಿಗನ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ :

> ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಂಡರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಂತೆ,
> ಮರಾಠಿಗರ ಕಂಡರೆ ಮರಾಠಿಗರಂತೆ,
> ತಿಗುಳ ತೆಲುಗರ ಕಂಡರೆ ತಿಗುಳ ತೆಲುಗರಂತೆ,
> ಅವರವರ ಕಂಡರೆ ಅವರವರಂತೆ
> ವೇಷವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ
> ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ
> ಮೋಸಗಾರರ ಕಂಡು ಹೇಸಿತ್ತಯ್ಯ
> ಎನ್ನ ಮನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಾ ! (೪೬೬)

ಪುರಾಣಿಕರ ಕನ್ನಡಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು ಅವರ ಬಸವ ಪ್ರೀತಿ, ಒಂದೆಡೆ ಅವರೇ 'ಕನ್ನಡ-ಬಸವ' ಇದು ನನ್ನ ಷಡಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರವಯ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (೪೨); ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡಿಗನನ್ನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಬಸವಭಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸು' ಎಂದೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ (೪೧), ಬಸವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪುರಾಣಿಕರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅವರ ವಚನಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಬಸವನ ಮನೋಭಾವವೇ ಅಡಗಿದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಸವವಚನಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅಸೀಮ ಬಸವತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಹರಿಸುವ ಭಾವನ-ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಣಿತವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಅದನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವ ಉದಾರಬುದ್ಧಿಯು ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುವಾಗ ಕವಿಯು

“ಪ್ರಕರಣ ಜಟಿಲವಿದ್ದಷ್ಟೂ ನ್ಯಾಯವಾದಿಯ ವಾದಪಟುತ್ವ ಹೆಚ್ಚುವುದಯ್ಯ; ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಘ್ನ ವಿಫುಲವಿರುವಷ್ಟೂ ಯಂತ್ರಜ್ಞನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕುದುರುವುದಯ್ಯ” (೧೩೭) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೀವಿಯ ಮೂಲಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು “ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಲವು ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಕಂಡರೂ ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಯ ತಪ್ಪುಗಳ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ” ಎಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಸುಳಿಯುವ ಒಳ್ಳೆಯ (೨೬೫) ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಮತ್ತೆ ಹಲ ವೇಳೆ ಕಾಡಬಹುದಾದ ದುಷ್ಟ ಚಿಂತನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಕವಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಾನುಲಿಯದು (೫೦೯) ಬಾಳಬಹುದಾದ ದುರ್ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಳಿತಪ್ಪಿದವರ ಜೀವನವನ್ನು ದೀಪಸ್ತಂಭ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಡಗಿಗೆ, ಸುಳ್ಳು-ದಿಟಗಳ ರೀತಿ ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ ಅಪೋಲೋ ೧೨ ರಂತೆ (೪೦೨); ನಿಯಂತ್ರಿಕ ಯಂತ್ರ ನಷ್ಟವಾದ ಕ್ಷಿಪಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ; ಒಮ್ಮೆ (೪೫೯); ಕಾಣೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳವರಿಗೆ ಮಾನವ ಕೇವಲ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ “ಕಂಡಕ್ಟರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಟಿಕೆಟ್ ಮಾತ್ರ; ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಬ್ಯಾಂಕರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಡಿಪಾಜಿಟ್ ಮಾತ್ರ” ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ, ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಿಕರ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಒಡ ಮೂಡಿದೆ, ಅವರ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ನಂತರ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದಾದ ಮತ-ಪಥಗಳು ತಮ್ಮ ವಿವಿಧತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಈ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಹೊಳೆಗಟ್ಟು ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖ ಹೊಲದ ನೀರಿಗೆ
ಹೊಳೆಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಏಕಮುಖವಯ್ಯಾ;
ಹೆಳಲು ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಹಲವೆಡೆಗಳ ಕೂದಲುಗಳು.
ಹೆಳಲು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದಡೆಯ ಕೂದಲುಗಳಯ್ಯ
ಹಣ್ಣಾಗುವವರೆಗೆ ಹಲವು ಪಕಳೆಗಳು ಹೂಗಳಿಗೆ
ಹಣ್ಣಾದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಏಕವಾಗುವುದಯ್ಯ;
ಸ್ವತಂತ್ರರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಾ, ನಿನ್ನನರಿಯುವ ಮೊದಲು ಹಲವು ಮತ, ಹಲವು ಪಥ;
ನಿನ್ನನರಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಮತ, ಒಂದೇ ಪಥವಯ್ಯ (೩೦೪)

ಪ್ರಚಾರದ ಅಬ್ಬರದ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಪ್ರಚಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೇ

ಹೋಗಬಹುದಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಚಾರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಒಂದು ವಚನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ :

ಹಣ ಹರಟುತ್ತಿರುವಾಗ ಗುಡಿ
ತೆಪ್ಪಗಿರದೆ ಇನ್ನೇನ ಮಾಡುವುದಯ್ಯ?
ಸುಳ್ಳು ತಮ್ಮಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ
ಸತ್ಯ ಸುಮ್ಮನಿರದೆ ಇನ್ನೇನ ಮಾಡುವುದಯ್ಯ?
ಮೋಸ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ
ವಿಶ್ವಾಸ ಮೌನವಹಿಸದೆ ಮತ್ತೇನ ಮಾಡುವುದಯ್ಯ?
ಮಾತು ಬೊಬ್ಬೆಯಿಕ್ಕಿ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ
ಕೃತಿ ಕಂಗೆಡದೆ ಪೆರತೇನ ಮಾಡಬಲ್ಲುದಯ್ಯಾ?
ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಾ,
ಪ್ರಚಾರ ಅಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ವಟ್ಟಗಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗ
ಯೋಗ್ಯತೆ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿರದೆ ಮತ್ತೇನ ಮಾಡಬಲ್ಲುದಯ್ಯಾ ? (೩೮೫)

ಈ 'ವಚನದ ಮೊದಲ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತಿದೆ. ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಾಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕವಿ ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸಬಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ :

ಗತಕಾಲವೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲ ಪೂಜಿಸಲಾರೆ ನಾನು;
ವರ್ತಮಾನವೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಆದರಿಸಬಲ್ಲೆ–ಅರ್ಚಿಸಲಾರೆ ನಾನು;
ಭವಿಷ್ಯತ್ತೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬಲ್ಲೆ–ಸಮಾರಾಧಿಸೆ ನಾನು;
ಕಾಲವೆ ನಿನ್ನ ಕೆಳೆ ಬೇಕು, ಆಳಿಕೆ ಬೇಡ ನನಗೆ !
ನಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹ ಕೊಂಡೊಯ್ದತ್ತ. ತೇಲಲು
ಸತ್ತ ಮೀನೇನಲ್ಲ ನಾನು !
ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದತ್ತ ನೀನೆಳೆ, ನನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಾನೀಸುವೆ !
ಪುರಂದರೋಪದೇಶಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈಸುವೆ, ಇದ್ದು ಜೈಸುವೆ !
"ಕಾಲೋ ಜಗದ್ಭಕ್ಷಕಃ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವಿಯೇನು ?
'ಸಮಾರೋಹಂತಿ ಕವಯಃ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಲೆ ನಾನು ?

ಬೇಡ, ನೀನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನ ಸ್ವಯಂಸೇವಕ,
ನಾನು ಅವನ ಪಾದಾರಾಧಿಕ
ಏಕೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಿನ, ಕಿನಿಸಿನ ಕಂದಕ ? (೪೮೧)

ರೌಡಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧಿಡೀರನೆ ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಯಾಗಿ ಎದುರಾದ ಕಾಲನನ್ನು ಸಮಾನಸ್ಕಂದನಂತೆ ಎದುರಿಸಿ, ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಂತಹ ಇಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಕವಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ರೀತಿಯಂತೂ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚನ್ನು ಸುಳಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ವಿದ್ಯುನ್ಮಯಿಯಾಗಿದೆ ! ಇಂಥ ವಚನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಮೂಲ ಬಾಡುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬೇಕು ।

ಕವಿಯ ಆದರ್ಶ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ತನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಹೇಳುವ ಬದುಕಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲರ ಆದರ್ಶವಾಗಲು ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಎರಡು ತುತ್ತು ಉಣ್ಣುವಂತಿರುವಾಗಲೇ
ಊಟ ಮುಗಿಸಬೇಕಯ್ಯ;
"ಇನ್ನೂ ಎರಡು ದಿನ ಇರಲಿ" ಎನ್ನುವಾಗಲೇ
ಅತಿಥಿತನ ಮುಗಿಸಬೇಕಯ್ಯ;
"ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆರಿಸಿಬರಲಿ" ಎಂದಾಗಲೇ
ಚುನಾವಣೆಗೆ ಶರಣುಹೊಡೆಯಬೇಕಯ್ಯ;
"ಇನ್ನಷ್ಟು ದಿನ ಉಳಿದಿರಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ
ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಗಿಯಬೇಕಯ್ಯ; *
"ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಲಿ" ಎನ್ನುವಾಗಲೇ
ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಎಳ್ಳುನೀರು ಬಿಡಬೇಕಯ್ಯ;
ಇನ್ನೂ ಈ ದೇಹ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ
ನಿನ್ನಡಿಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಬೇಕಯ್ಯ – ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಾ! (೫೦೪).

ಹೀಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದಾದರೂ ಅದೂ ಅನವಶ್ಯಕ.

ಪುರಾಣಿಕರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಚನಗಳ ಮಾರ್ದವ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಯಾವುದೇ ವಚನವನ್ನು ಓದಿದರೂ ಬಸವಾದಿಗಳ ವಚನಗಳು ಪುರಾಣಿಕರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆಯೆಂಬುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವಾಗಲೇ

ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಬಸವನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಒಂದು ಮನೋಭಾವ ಪುರಾಣಿಕರ ವಚನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗೌರವ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ – ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಸಂಕಲನದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ನೇರವಾದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಹೂವು ತಮ್ಮೆದೆಯ ತೆರೆದರೆ ಅಂದ, ಸುಗಂಧ, ಮಕರಂದಗಳ ಸುಗ್ಗಿ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ (೧೫೮) ವಚನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ "ಕೆರೆಹಳ್ಳ ಬಾವಿಗಳು ಮೈದೆಗೆದರೆ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಿರಿಯ ನದಿ ಶರಾವತಿ ಕಾಳಿಗಳು; ಆದರೆ ಅವು ನೀಡಿರುವ ನೀಡಲಿರುವ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಕಿರಿದೇನಯ್ಯಾ?" (೧೦೫) ಎಂಬುದು "ಕರಿಘನ, ಅಂಕುಶ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೇ? ಬಾರದಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವಚನವನ್ನೂ, "ಆಲದ ಮರದಂತೆ ಹೊರಲಾರದಷ್ಟು ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಫಲವೇನು? ತಿನ್ನಲು ತಿರುಳಿಲ್ಲ, ಕುಡಿಯಲು ರಸವಿಲ್ಲ" (೩೮೭) ಎಂಬ ವಚನವು ಬಸವಣ್ಣನ "ಬಚ್ಚಲ ನೀರ ತಿಳಿದರೇನು? ಸಲ್ಲದ ಹೊನ್ನು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿದ್ದರೇನು" ಎಂಬ ವಚನವನ್ನೂ, "ನಾನು ಹುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ ನೀನು ಹೇಗಿದ್ದೆಯಯ್ಯಾ? ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟದ ಮುನ್ನಿನ ಅರ್ಥದಂತೆ" (೩) ಎಂಬ ವಚನ "ಉದಕದೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದಿತು" ಎಂಬ ವಚನವನ್ನೂ ತಟಕ್ಕನೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಸವನ ಪ್ರಭಾವ ಪುರಾಣಿಕರ ವಚನಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ. "ನಾನು ನೆಯ್ದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಸಿಲುಕುವುದಾದರೆ" (೧೧೭) ಎಂಬ ವಚನವು "ತೆರಣಿಯ ಹುಳು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮನೆಯಮಾಡಿ" ಎಂಬ ಅಕ್ಕನ ವಚನವನ್ನೂ; "ನೀನು ಬಡವರ ಒಡೆಯ" (೩೧೯) ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದನಿರಿಸಿದೆ; ಅಣಬೆ, ಅತ್ತಿ, ನುಗ್ಗೆ, ನೆಲ್ಲಿ, ಜಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌಷ್ಟಿಕಾಂಶಗಳನ್ನಿರಿಸಿದೆ" ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳು ಅಕ್ಕನ "ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಕ್ಕೆ ಹುಳಿನೀರೆರೆದವರಾರಯ್ಯ" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ವಚನವನ್ನೂ ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. "ಹೆಣ್ಣು–ಹೊನ್ನು–ಮಣ್ಣುಗಳು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ! ಅವುಗಳ ಹೀಯಾಳಿಸಲೇಕಯ್ಯ?" ಎಂಬ ವಚನವೊಂದರ (೩೬೦) ವಾಕ್ಯದ ಭಾವವು ಅಲ್ಲಮನ "ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ; ಮನದ ಮುಂದಣ ಮಾಯೆಯೇ ಕಾಣ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪುರಾಣಿಕರು ವಚನ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಣಕಣಗಳಾಗಿ ಇಂಗಿರುವ ವಚನಕಾರರ ಮನೋಭಾವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ,

ಅಷ್ಟೇಕೆ ರೂಪಕಸಂಪತ್ತು ಕೂಡ ಅವರ ವಚನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮರುವುಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕೇವಲ ವಚನಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ಅನೇಕ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೇನೂ ಕುಗ್ಗಿ ಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಹಲವು ವೇಳೆ ಹಳೆಯದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಕವಿ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಡುವೆ ಹಳೆಯ ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನೂ, ಭಾಷಾರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ-ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕವಿ ಇವೆರಡರ ಜೊತೆ ಯಿಂದ ಆಗುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಅಧರಾರಣಿ-ಉತ್ತರಾರಣಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ (೨೧೩); ಮಾಡಲಾಗದ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಮಾಡ ಬಹುದಾದ ಚಿಕ್ಕ ಒಳಿತೇ ಮೇಲೆಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ "ತಿಳಿಯದ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿದ ನಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಕೈಯೊಳಿರುವ ಗದ್ಯಾಣ ಹೆಚ್ಚಿನದಯ್ಯಾ" (೩೫೩) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ನೋಡಲು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಬಹುದಾದುದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಕ್ಷುದ್ರವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇತರ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಜೊತೆಗೆ "ಶಂಖದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದ ಸುಪ್ಪಾಣಿಯ ಮುತ್ತು ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಯ್ಯಾ" (೩೭೩) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; "ಧರ್ಮಾತ್ಮನಿಗೇ ಧರ್ಮಚ್ಯುತಿಯ ಭಯ, ಅಧರ್ಮಿಗೆ ಅದಾವ ಭಯವಯ್ಯಾ ?" ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಪಡಿಸಲು ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿಬದೆ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯ ಒಂದು (೩೭೬); ಕ್ಷುದ್ರ ಆದರ್ಶ ಹೊಂದಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಕವಿ ಅಂತಹವರ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಹಗರಣಿಗರಿಗೆ ಹಾದರದ ಕಥೆಗಳೇ ಪರಮಾದರದ ಚರಿತೆಗಳಯ್ಯಾ" (೪೦೧) ಎಂದೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಾಣಿಕರಂಥವರೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವೇಳೆ ಶ್ಲೇಷೆಯಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ನರಕುಲ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾವ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ, ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಕವಿಯು ವಚನದ ಕೊನೆಗೆ "ಯಾವ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದರೆ ಸಾಕಯ್ಯ" ಎಂದು (೧೪೫) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಇದು ಬಸವಣ್ಣನ 'ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ....ನಿನ್ನ ಚರಣ ಕಮಲದಲಿ ಆನು ತುಂಬಿ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ). ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಬಾಲಿಶವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. 'ನವೀಕರಣ' 'ಮಾನವೀಕರಣ' (೨೦೩); "ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾಯದ ಪೆಂಪೆ ಪೆಂಪಾಗಿದ್ದಿತು, ಇಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪೆಂಪೆ

ಪೆಂಪಾಗಿದೆಯಯ್ಯ!" (೨೧೮) ಎಂಬಲ್ಲಿ; ಆಮ್ಯುಲೆಟ್ಟು–ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಾಸ (೨೭೬); "ತಜ್ಞತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕೃತಜ್ಞತೆಯು ಅಳಿಯುತ್ತಿದೆಯಯ್ಯಾ" (೩೦೯) (ಇಂಥ ಸ್ವೀಪಿಂಗ್ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ?); "ಏಸು ಕಾಲ ಕಳೆದರೇನು, ಏಸುವಿನಂಥವರು ಏಸು ಜನ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲರಯ್ಯ" (೪೦೦) ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸ; ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಒಲವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಇಂಥ ಶ್ರಮ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ.

ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಇಂಥ ಅರೆ–ಕೊರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ "ವಚನೋದ್ಯಾನ'ದ ವಚನಗಳು ತಟಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ತಮ್ಮ ಲಲಿತ ಬಂಧದಿಂದ, ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿದಿದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ, ಒಂದೊಂದು ವಚನವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ, ಬಸವಾದಿಗಳ ವಚನ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸುಳಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಿಕರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ವಚನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ ಬಸವಾದಿಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರ್ದ್ರತೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

('ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ', ೧೯೮೪)

●

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಪ್ರೊ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್., ಅವರ ಪೂರ್ತಿ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಂದು. ಎಂದರೆ ಅವರ ಊರು ಲಕ್ಷೇಶ್ವರ, ಈಗಿನ ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಆ ಊರಿಗೆ ಪುಲಿಗೆರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು. "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ"ದಲ್ಲಿ ಕೊಪಣ ನಗರ, ಒಂಕುಂದ ಮತ್ತು ಪುಲಿಗೆರೆಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು "ನಾಡೆ ನಾಡೆ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಿರುಳನ್ನಡದ ಪ್ರದೇಶದವರು. ಅವರಿಗಿಂತ ಎಂಟು–ಹತ್ತು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ಹಿರಿಯರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದೇಶಪಾಂಡೆಗಳು; ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಎಲ್.ಎಸ್. ಎಸ್ ಅವರ ತಾತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಆಗಿನಿಂದ ಇವರ ಕುಟುಂಬ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿತು.

ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ೧೯೨೫ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೬ರಂದು ಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ಕಮಲಾಬಾಯಿ ದಂಪತಿಗಳ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ತಾಯಿ ಮೂಲತಃ ಸೇಲಂ ಕಡೆಯವರು. ಸ್ವಾಮಿ ರಾವ್ ಅವರು ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರದಲ್ಲಿ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರಾಗಿದ್ದಾಗ ದಂಪತಿಗಳು ಘಾಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಗನನ್ನು ಕೋರಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ ಇವರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅದಕ್ಕೇ ಮಗುವಿಗೆ ಶೇಷಗಿರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರಂತೆ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ತಂದೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗ; ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು

ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೂ ರಾಯರಿಗೂ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಈ ಮಲತಮ್ಮನನ್ನು ಮಗನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

ಸ್ವಾಮಿ ರಾವ್ ಅವರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಿದರು; ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ, ಆನಂತರ ಶಾಲಾ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆದರು. ಅವರು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವಂತೂ ಅಪರಿಮಿತ. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಡಿವಿಜಿ, ರಾಜರತ್ನಂ ತೀನಂಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿದವರು. ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಓದು-ಬರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಅವರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಎರಡು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿ ಮುಂದಿನ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದರು; ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಬಾಲಕ ಶೇಷಗಿರಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಮೊದಲ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಓದಿದರಂತೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಅನ್ನು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದ ರಾಯರು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುರಿಂದಾಗಿ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ದೊರೆಯುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕಾಲ ಮೀರಿತ್ತು. ಏನಾದರಾಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಾಗ, ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ರಾಲೊ ತಮ್ಮ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ "ಮೊದಲ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಬರೆದು ಅರ್ಜಿ ಕಳಿಸಿದರಂತೆ. ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂಬಂತೆ, ಆ ವರ್ಷ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲೇ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರೇ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,

ಸಂದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ನೀನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಅಮೇರಿಕದವರಾಗಲೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವರಾಗಲೀ ಅದನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರಂತೆ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿದರೆಂಬುದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಲ್ಲದೆ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಕೆ. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳ ಮೇಧಾವಿತನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳು ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾದ ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇವರ ಮೇಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರಿಗೆ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಮ; ಜೊತೆಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಹವ್ಯಾಸ. ಮೊದಮೊದಲು ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ಅವರ ವಾಕ್ಪಟುತ್ವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಇವರು ಆನರ್ಸ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗುವಾಗ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಮೆಕಿಂಟಾಷ್ ವಿರುದ್ಧವೂ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ಆದರೂ ಅವರು ಪೋಲೀಸರು ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರೂ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದರಂತೆ, ಆದರೆ ಅವರಿಗಿನ್ನೂ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬದಿದ್ದುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ದರ್ಜೆ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡುವ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಸರಿ, ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾವು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಮೆಕಿಂಟಾಷ್ ಅವರ ಬಳಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುಪಾಟುಮಾಡಿ ಇವರಿಗೆ ವೇತನ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಜನರಲ್ ಪ್ರೊಫಿಷಿಯನ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಪದಕವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಈಗಲ್ಟನ್ ಅವರು ಇವರನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸಕರನ್ನಾಗಿ

ನೇಮಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸುವ ತವಕ. ಕೆಲಸ ದೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗಾಗಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಬರಿಯ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸೇವಾ ಬಡ್ತಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಹಿತೈಷಿಗಳು ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಲು ರಾಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ತಥ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡ ರಾಯರು, ತಮ್ಮನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗಾಗಿ ಇದ್ದ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಎಂ.ಎ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಬೇಕೆಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರೆದಾಗ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದರು. ಆದರೇನು, ಧೈರ್ಯಗುಂದದ ಎಲ್. ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ನಾಗಪುರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಎ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂತು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರು. ಆದರೆ ಫಲಿತಾಂಶ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಇವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆದ ನೋವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ.

ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಶಾಂತಾಬಾಯಿಯವರ ಜೊತೆ ಇವರಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿತ್ತು. ತಂದೆಯ ನಿವೃತ್ತಿ ವೇತನ ನಿಂತು, ಆಗ ಕುಟುಂಬ ವೇತನ ಇರದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರನ್ನು ದಾವಣಗೆರೆಗೆ ವರ್ಗ ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಬಡ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರು. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್. ಹಾಗಾಗಿ ವಾತಾವರಣ ಹಿತಕರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಕಾದಿತ್ತು, ಆಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕೊಡಗಿನ ಏಕೈಕ ಕಾಲೇಜು ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸರ್ಕಾರವು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಉತ್ತಮವಾದ ವೇತನ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗಿತ್ತು, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರನ್ನು ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಅವರು ಆಯ್ಕೆಯಾದುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಕಳೆದ ಕಾಲ ಅವರಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿತು. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದಲ್ಲದೆ, ಇವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪೂಣಚ್ಚ ಅವರಿಗೂ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ

ಗೌರವ-ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಕೆ.ಎಂ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಿಂದೆಯೇ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅ ಅಲ್ಲಿನ "ಸಹೃದಯ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜಗಳೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಕೆಲಕಾಲ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಅದರ ಸಂಚಾಲಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಮಕಿ ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾವ್ ಅವರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಅನುಭವವು ಮುಂದೆ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾದಾಗ ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಹುದ್ದೆ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಹುದ್ದೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇತನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದಿರುವಂತೆ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪೂಣಚ್ಚ ಮನವೊಲಿಸಿದರಂತೆ, ಇದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಬೆಳಗಿನ ಹತ್ತರಿಂದ ಸಂಜೆ ಐದರವರೆಗಿನ ಕಛೇರಿ ಕೆಲಸದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೂಣಚ್ಚರಿಂದಾಗಿ ರಾಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಕೆಲಸಗಾರರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ಒಂದು ದುಃಖಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ ಆ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾಯಿಯವರು ನಿಧನ ಹೊಂದಿದ್ದು. ರಾಜ್ಯಗಳ ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕೊಡಗು ವಿಶಾಲ ಮೈಸೂರಿನ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಏಕರೂಪದ ಸೇವಾ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರು. ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿದರೂ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರನ್ನು ಕೋಲಾರದ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ವರ್ಗ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಬಳಿಕ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಅದೆಂದರೆ ಆಗ್ಗೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಹುದ್ದೆ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಹೇಗೋ, ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದುದು ಸಹಜವೇ.

ಆದರೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಸೇವೆಯು ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿತ್ತು; ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಆಗ ನಿವೃತ್ತಿ ವೇತನದ ಸೌಲಭ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವರು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆಯ್ಕೆಯಾದರೂ, ಮೊದಲು ಇವರು ಕೇಳಿದ್ದ ಏಳು ವೇತನ ಮುಂಬಡ್ತಿ ನೀಡಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ; ಅದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಇವರ ಸೂಚನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯವರೆಗೂ ರಾಯರು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರು. ಆದರೆ ಇವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ೨೪ ವರ್ಷದ ಸೇವೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ಸೇವಾ ಬಡ್ತಿಯೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ವಿಷಾದನೀಯ.

ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಏಳುಬೀಳುಗಳಾದವು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಹಪಾಠಿ ಹುಡುಗಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರಂತೆ, ಜಾತಿಭೇದದ ಕಾರಣ ಆಕೆಯೊಡನೆ ಮದುವೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಮುಂದೆ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಹುಡುಗಿ ಶಾಂತಾಬಾಯಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದರು. ಶಾಂತಾಬಾಯಿ ಅಸಾಧಾರಣ ತಾಳ್ಮೆಯ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಏಳು ವರ್ಷಗಳು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ಗಂಡನ ಅನುಕೂಲಗಳ ಕಡೆ ಗಮನವೀಯುವುದಿರಲಿ, ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದ ಅತ್ತೆಯ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದಿರಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರದು ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಸೈರಣೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗದ ಹಾಗೆ ಸಂಸಾರ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಾಗಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಆಕೆ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದಾಂಪತ್ಯದ ನಂತರ, ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಹೀಗೆ ಒಂಟಿಯಾದ ರಾಯರ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಾಗಿರುವವರು ಆನಂತರ ಅವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ ಭಾರತಿಯವರು. ರಾಯರಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಆಕೆ ಅವರ ಗೆಳತಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿದ್ದವರು, ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಜಿ ಆಫೀಸಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ, ಪತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಹಕಾರ ಹಸ್ತವನ್ನು ಅನುದಿನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಅಹರ್ನಿಶಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಮನೆಯನ್ನು ಓರಣವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆ, ಪತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದವರನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದು, ಪತಿಯ

ಬರವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದು-ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ನಿವೃತ್ತ ಜೀವನ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಭಾರತಿಯವರು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೨

ಪ್ರೊ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆಯನ್ನಾದರೂ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರೀತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪು-ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ದತ್ತ ಮಾಡಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಪ್ರಣೀತ ಕಾರ್ಯವನ್ನು. ರಾಯರು ತರಗತಿಯೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಹೊರಗೆ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು, ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿ ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಲೇಜು ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ (೧೯೪೫-೮೫) ವಿವಿಧ ಊರುಗಳ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೂ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಸುವ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ನಿರಂತರ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯಲ್ಲದೆ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳ ಪತ್ರಿಕಾ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು; ಇದರಿಂದ ಅವರು ಆವರೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೊದಲೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನವು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು, ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಡಳಿತ ಕಾರ್ಯವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಸದಾ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಹೋದರೂ ಅವರು ಓದು ಇಲ್ಲವೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಬರಹ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು, ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಅವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆಗ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ 'ಕತೆಗಾರ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾರನೆಯ ತಿಂಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಇವರನ್ನು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್. ಎಸ್.ಎಸ್ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಣಜಕ್ಕೆ ತುಂಬಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ಕಡೆ ಯಾಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಅದರಿಂದ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯವೂ ನಾನಾ ಬಗೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಕಾದಂಬರಿ – ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ', 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ', 'ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್', 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಇಲಿಯಡ್' ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಮಾನ್ಯಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಅಧಿಕಾರಯುತವೂ ಆದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಎಂದೂ ಅಗ್ಗದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವವರಲ್ಲ, ನಿತ್ಯದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕಾಫ್ಕಾ ಅಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲದೆ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕೈಲಾಸಂ, ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ.. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪದ ಬರಹವೂ ತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದಂತಹವು. ವಿಸೀ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ "ಸ್ನೇಹ-ವಿಶ್ವಾಸ", ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ "ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು" ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿದೆ. ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಯೂ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅವರದು. ವಿಸೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡುವ ಲೇಖಕರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, "ವಿಸೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು, ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆ; ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹೊಸ ಯೋಚನಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು, ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ", ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಂತರ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್, ವಿಸೀ ಅವರ ಆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳೆಂದು ತಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕವನಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗಲೂ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಚಳುವಳಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ – ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ – ಅವರು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಹೊರತು, ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಯೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜರೂರಿನಿಂದ ಬರುವಂಥದ್ದು; ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುವವರೂ ಆದ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಬಲ್ಲರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಚಳುವಳಿಯ ಲೇಖಕರ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಗೋಲು ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದ ಜವರಾಯನಾಗದೆ ತಂಪೆರೆಯುವ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಅವರು ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿ ಮಾತನಾಡುವವರು, ಹೀಗಾಗಿ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಅವರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಯರು ಅವರನ್ನು ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಜಯಪ್ರದವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಯೋಜನೆಗಳು ಹಲವಾರು.

'ಭಾರತ-ಭಾರತಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪದ' ಮಾಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಅವರು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ಮಹಾನ್ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಐನೂರು ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರಿಗಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಪ್ನ ದೀಪಮಾಲೆ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಪ್ನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಲೆ' ಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಕೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟಗಳ ಭಾರತೀಯ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಲೇಖಕರಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಿನ ಗರಿ ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಹೊರ ತಂದಿರುವ 'ಕಿರಿಯರ ಕರ್ನಾಟಕ'ವೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಯೋಜಿಸಿರುವ "ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ" ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಉಭಯ ಭಾಷಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದ್ವಿಭಾಷಾ ನಿಘಂಟನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುಭಾಷ್ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು', 'ಸುಭಾಷ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು', 'ಐಬಿಎಚ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು' ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಕೆಲವು ದ್ವಿಭಾಷಾ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಅನನ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅನ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯೂ ನಗಣ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸಿ ಬರೆದ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯತ್ರವೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಅವರು 'ಇಂಡಿಯನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನೆಲ್ಲ ಎಲ್, ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೆ, 'ದಿ ಈವಿನಿಂಗ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್', 'ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಡೆಕ್ಕನ್', 'ದಿ ಹಿಂದೂ' ಮತ್ತು 'ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಯರು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಓದುಗರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು "ಕನ್ನಡ ನನ್ನ ಉಸಿರು, ಕಣ್ಣು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸೀಮ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಚಳುವಳಿಗಾರರಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿರೋಧಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಹಶ್ರಮವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಅವರು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧ.

ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಸಂದಿವೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ – ಇವು ಅವರು ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಈ ವರ್ಷ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿರುವುದು ಹರ್ಷದ ಸಂಗತಿ. ಈಗ ದೊರಕಿರುವ 'ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಗೆ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಹರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ 'ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಿತಿ'ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದು ತಡವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ದೊರೆತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಲ್.ಎಸ್ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಕೋಮಲ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ದವತೆಗಳ ಸಂಗಮ, ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ಹೇಗೋ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರು ಕಾಣುವವರು. ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆಗೂ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಾರರೆಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಿಂದ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸದಾ ಬೇಡಿಕೆ. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗಳು ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಸದಾ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರಲಿ, ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಹಸನಾಗಲಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಹಾರೈಸುವ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

(ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ೨೦೧೨)



ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಪಾಠ ಮಾಡಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದಲೂ, ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಗುರಿಯು ತಮ್ಮದೆಂದು ಲೇಖಕರು ಈ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಒಂದು ರೀತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಲ್ಲವರು; ಅದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಂಟು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ– ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆರಗುಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಪರಿಚಯ ಆವಶ್ಯಕ. ಅನೇಕರಿಗೆ

ನೇರವಾಗಿ ಅಂಥ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮಗೆ ಯಾವ ಮಾಹಿತಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹಿಡಿತವಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದ ತರತಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿರುವ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರಂಥವರು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ತಕ್ಕವರು. ಇವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಇಂಥ ಹಿರಿಯರಿದ್ದರೂ ಅವರೇಕೋ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ವಿನೂತನವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವರೇ ಆದ್ಯರು.

ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಿವಾದದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ವಿಷಯ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ. ಹಾಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದವರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿತ್ತೋ ಅಂಥವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾದ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಮೋಹಿಗಳಿಂದ ಆಗಲಾರದು; ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಹಾನಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಓದಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅದರಿಂದ ನನ್ನಂಥ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸುಮಾರಾಗಿಯೂ ಬಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಷ್ಟೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥವಿದು ಎಂಬುದು ಬಲ್ಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ, ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ, ಇದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಾಜಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ನಾನು ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದವನಲ್ಲ, ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದವನು. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿ ನನಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಉಪಕಾರವೇ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. 'ಫ್ರಮ್ ಕವರ್ ಟು ಕವರ್' ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಇಂತಹುದೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದೊರಕಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅನುತಾಪ ನನಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಓದುವಿಕೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಯರ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆಯ ಪಕ್ವತೆಯ ಫಲವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಾಯಿತಂತೆ. ಆಗಲೇ ಅವರು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದರೆ ಇದು ಇಷ್ಟು ಪಕ್ವಕೃತಿಯಾಗಂತೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಆಗಿನಿಂದ ಅವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ– ಅಧ್ಯಾಪನಗಳ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ, ವಿವೇಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿರುವುದು. ಆಗ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಇದು ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಈಗಿನಂತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾಗದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಹತ್ತಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ; ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಲ್ಲದೆ, ಅಮೆರಿಕ– ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಂತಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗುಳ್ಳ ಜನರಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿತು ಬರೆಯುವವರಿಂದಲೂ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಈಗಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವರಿಂದಲೇ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು, ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಈಚಿನವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅಲ್ಲದ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಚಿನದು, ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಅನೇಕ ವರುಷಗಳ ತರುವಾಯ ಆರಂಭಗೊಂಡದ್ದು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇತರೆಡೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುವುದಾಗಲೀ ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗುವುದಾಗಲೀ ಸರಿಯಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕತೆಗಳ ಅನನ್ಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಸಾಹಸ–ಛಲವಂತಿಕೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಐನೂರು ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಅನುಬಂಧಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಐನೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಘಟ್ಟಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುಟಗಳು ನಿಗದಿತವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಆಂಗ್ಲೋ–ಸ್ಯಾಕ್ಸನರ ಕಾಲದ ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಗೆ ಕೇವಲ ಏಳು ಪುಟಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳ ಸುಮಾರು – ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹರಿದ ಸುಮಾರು ನೂರ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಲವತ್ತು ಪುಟಗಳಿದ್ದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳು ನಿಗದಿತವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಎಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೋ ಆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಸವಿಗಳನ್ನು ಕೋಷ್ಟಕದ ಮೂಲಕ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಆ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಂಥನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಷಯ ಸೂಚಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಅಕಾರಾದಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಲೇಖಕರ ವಿವೇಚನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೇವಲ ವಿಷಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೆರೆದಿದೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚಿತ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಜೊತೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪನ ಅನುಭವವು ತೆಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

ಕೇವಲ ಐದು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು, ಅದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಅದೆಷ್ಟು ಸಾಹಸಮಯಿಗಳೂ, ಛಲವಾದಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನಾಂಗ ಅಂತಹ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜೆಫ್ರಿ ಛಾಸರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೊದಲ ಮನ್ನಣೆಯ ಕವಿ. ಆ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಜನಾಂಗ ಇಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿದರು. ಆ ಜನಾಂಗದ ಮೊದಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಉಳಿದು ಬಾರದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಗಣನೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರಲ್ಲೂ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈಗ ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳು. 'ಸ್ಕಾಪ್' ಎಂಬ ಗಮಕಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೆವುಲ್ಫ್ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಇದರ ಕಾಲ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಶಯವೆಂದರೆ, ಜಗತ್ತು ಅಸ್ಥಿರ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಗುರಿ ಎಂಬ ಆದರ್ಶ (ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಪಂಪನ ಕರ್ಣನೂ 'ವಿಖ್ಯಾತ ಕೀರ್ತಿಯವೋಲ್ ಈ ಒಡಲ್... ಏಂ. ಕಲ್ಪಾಂತರಸ್ಥಾಯಿಯೇ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ). ಈ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಆ್ಯಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಕವಿಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನೆಂದರೆ ಸಿನೆವುಲ್ಫ್. ಅವನ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆಯಂತೆ. ಎಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ವೀರತನದ ವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ಭಕ್ತಿಯ ಕಡೆ ತನ್ನ ಕೊರಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಗದ್ಯವೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಆ್ಯಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ, ನಿಸರ್ಗದ ಒಲವು, ಗಾಢ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಯೋಧನ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ – ಇವುಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ವೀರ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ದೇಸಿ ಅಂಶ ಆಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಷನ್ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೦೬೬ರಲ್ಲಿ ನಾರ್ಮಂಡಿಯ ದೊರೆ ವಿಲಿಯಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಗೆದ್ದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಷನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಆಗ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಹೊಸ ಲಯಗಳ ಕಡೆಯೂ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನ ಮೆರೆದ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಕವಿ ಜೆಫ್ರಿ ಛಾಸರ್. ಇವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸರಳ ಛಂದಸ್ಸು, ನೀತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಶ್ರೋತೃಗಳೊಡನೆ ನೇರ ಸಂವಾದ, ಹಿಂದಿನ ಕಥಾ ಭಾಗದ ಪುನರ್ ನಿರೂಪಣೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಗೈರು ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಛಾಸರ್ ಬರುವ ಮುಂಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ಇವು ಮೂಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಛಾಸರ್ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ತಾನೇ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅನಂತರ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಬರೆದರೂ, ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಅಚ್ಚ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಇತರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿಯೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಭಾಗ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಛಾಸರನ ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್‌ನ ಲವಲವಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿಸುವ ಪರಮ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು, ಅವನು ಬಳಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದೃಢಗೊಳಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಹೃದಯ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಲೇಖಕರು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ, ಮೊದಮೊದಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕವೂ, ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮೊರಾಲಿಟಿ', 'ಮಿರಾಕಲ್' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಅರಿವಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ವಿವರಣೆ ತುಂಬ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಅನಂತರ ಅವು ಪಡೆದ ಪ್ರಕಾರ ವೈವಿಧ್ಯ – ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವೋದಯದ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಛಾಸರನ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲಾದ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ರಿನೇಸನ್ಸ್ ಅಥವಾ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ರಿಫರ್ಮೆಷನ್ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಸುಧಾರಣೆ ಇವುಗಳದು.

ಹದಿನೈದು, ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಕಾಲ. ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತೇಜಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಕಾಲವಿದು. ಅಲ್ಲದೆ, ನವೋದಯದ ಕಾಲ, ಅಂದರೆ ೧೪೬೦ರಿಂದ ೧೬೨೦ರವರೆಗಿನ ಕಾಲ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ನವೋದಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿದ್ದ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಮಲ್ಕಾಸ್ಟರ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಗೆ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆದರೆ ತನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ – ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಭಾಗವು ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಥದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುವ ಅನುಭವವಾಗದೆ, ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಂದೂ ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಲಿಬರ್ಟಿ, ಇಕ್ವಾಲಿಟಿ, ಫ್ರೆಟರ್ನಿಟಿ' ಯಂತಹ ಪದಗುಚ್ಛ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲವಿದು ಎಂದು ರಾಯರು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಾರ ಹಿಡಿದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಡಳಿತ ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವೋದಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು–"ಈ ಬರಹಗಾರರು ಯಾರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅವರಿಗೆ ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನೂ, ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನ ಜನನದ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯ ಶ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ರಾಣಿ ಎಲಿಜಬೆತ್‌ಳ ಕಾಲ, ಅಂದರೆ ೧೫೬೦ ಮತ್ತು ೧೬೧೦ರ ನಡುವಣ ಕಾಲ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ

ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮತ್ತು ಸಫಲರಾದ ಲೇಖಕರು ಬಂದರು ಹಾಗೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದವು. ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರನ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಜಾನ್ ಡನ್ ಅವರಂತಹ ಕವಿಗಳು; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್, ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಮಾರ್ಲೊ ಅವರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಂದ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಎಲಿಜಬೆತ್‌ಳಂತಹ ಆಡಳಿತಗಾರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಭಾಗ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ನೀಡುವ ಎಲಿಜಬೆತ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವರ್ಣನೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಜೇಯ ನೌಕಾದಳ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಪೇನಿನ ಪಡೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಸೋಲಿಸಿದುದು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದುದು, ಸಮರ್ಥರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟಾದುದು, ಸ್ವತಂತ್ರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದು – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ರಾಣಿಯ ವಿಚಿತ್ರವಾದರೂ ಕರ್ತೃತ್ವಶಾಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಆನಂತರ ಲೇಖಕರು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತಹ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಗಣನೀಯರಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕಸುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನು ಮುಂದಿನವರ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅವನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಎಂಥದು ಎಂಬುದರಿಂದಲೂ, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು, ಹೊಸ ಛಂದೋವೃತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ತನ್ನ ಮಧುರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಇತರರು ತನ್ನನ್ನು "ಸ್ವೀಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್" ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಾದದ್ದು – ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಮಾಡುವ ಸಮತೂಕದ ವಿವೇಚನೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದರೂ, ಇತರ ಗಣ್ಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆ ಸಮತೂಕದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು

ಲೇಖಕರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸ್‌ರದು. ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ರಾಯರು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮತ್ತು ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಜಾಗವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾಣಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಕೊರೆಯೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಅವನ ಸುನೀತ ಮಾಲೆ ಹೇಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಇಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಗ್ಸ್' ಎನ್ನುವ ಪದ ಎಂಥ ಅರ್ಥಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ". ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕವೇ ರಾಯರು ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರತಿಭಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ಯಾರಾ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಮ್ಯಾಟರ್ ಆಫ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟ್ಸ್' ಎಂಬಂತಹ ವಿವೇಚನೆ. ಯಾವ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಯಾಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಲೇಖಕರ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ: "ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುವದು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆ", ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕ ದುಷ್ಟತನದ ಅಧ್ಯಯನ, "ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಅಧಿಕಾರಪತನಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯಮಾಡಿದ್ದ" – ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಆಳವಾದ ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸರಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಸದೃಶವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. "ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ರಾಜತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ, ರಾಜ–ಪ್ರಜೆ ಸಂಬಂಧ, ಬಂಡಾಯದ

ಹಕ್ಕು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.' ಆದರೆ ಅವನ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ನಿಜವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಭೂಮಿಕೆಯೊದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ನಮ್ಮ ಹರಿಹರ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರೂ ರಗಳೆಗಳ ನಡುವೆ ತರುವ ಹೃದ್ಯ ಗದ್ಯದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ). ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕೃತ ಅನುವಾದವೂ ಮುಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಸಿಡ್ನಿಯ 'ಎನ್ ಅಪಾಲಜಿ ಆಫ್ ಪೋಯೆಟ್ರಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್'ನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಹೇಗೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ ಈ ಯುಗವು ವ್ಯಕ್ತಿಹಿತ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ತುಯ್ದಾಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪು ಲಭ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನವೋದಯದ ಬಗೆಗಿನ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವೋದಯ ಇಳಿಮುಖವಾಗಲು ತೊಡಗಿತ್ತು, ಮುಂದಿನ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಮೊದಲನೆಯ ಜೇಮ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೆಕೊಬಿಯನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾರಲೀನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವಸರ್ಪಿಣಿ ಯುಗ, ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಳಪು ಕಡಿಮೆಯಾದ ಕಾಲ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಒಬ್ಬನೇ ಈ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬದುಕು ಹೊಸ ತಿರುವು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತು, ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟನ್ನು ಅವಗಣಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಗಣರಾಜ್ಯವಾದ ಕಾಲ ಇದು. ಕ್ರಾಮ್ವೆಲ್‌ನಂತಹ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ನರ ಅಧಿಕಾರದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ನೇರತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಗಳು ಹೊಕ್ಕಿದುದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕೆವ್ಯಾಲಿಯರ್ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ

ಇಂತಹ ಮಾದರಿಯದು. ಕೆಲವು ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಜಾನ್ ಡನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಬರೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಖಾಸಗಿ ಆವರಣದಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿತು.

ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಕ್ಷತ್ರ ಎಂದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್. ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವನು. ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜನ ತಲೆ ತೆಗೆದ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪಂಥದ ಕವಿಯಾದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನದಂತಹ ನವೋದಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವನು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿನಯವನ್ನು ಮೆರೆದರೂ ತಾನು ಕ್ರೈಸ್ತನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದವನು. ಇವನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ತೀರ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಇವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್. ಭಗವಂತನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸ ಹೊರಟು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಭಗವಂತನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಸೇಟನ್ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅಭಿಮಾನ, ಸೇಟನನೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ, ಕವಿಯದು ದ್ವೈಧೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿಭ, ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಒಲವುಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸತ್ಯವನ್ನು. ಹೊರಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ನಿಲವನ್ನು ತಾಳಿದರೂ ಕಾವ್ಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಪನ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ನಾಯಕ ಅರ್ಜುನನಾದರೂ, ಅವನ ಒಲವಿನ ಪಾತ್ರ ಕರ್ಣನದು. "ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆರರಾರುಮನ್.... ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ" ಎಂಬಂತಹ ತೀವ್ರ ಅಭಿಮಾನ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಜಾತಿಯಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವವನು. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕೂಡ ಅಂಥವನೇ.

ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ, ಅವನನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯೆಂದು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇವನದು ಕೃತಕ ಭಾಷೆ; ಚಿಂತನೆ - ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದವನು; ಭಾಷೆಯ ನಾದ

-ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದವನು; ಅವನ ಶೈಲಿ ಭವ್ಯವಾದರೂ ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಿಲ್ಲ; ಅವನು ಮೊದಮೊದಲು ಹೆಲೆನಿಸಂಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಬ್ರೇಯಿಸಂಗೆ ಒಲಿದ – ಎಂದೆಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇವನ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನನ ಶೈಲಿ, ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಹೋಪಮೆ– ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು.

ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ ಭಾವನೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಕಾಲ ಗದ್ಯರಚನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಯುಗ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುದ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನಾನಾ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಾ ಏಕರೂಪತೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, "ದೋಸಮಿನಿತೆಂದು ಬಗೆದುದ್ಭಾಸಿಸಿ ತರಿಸಂದು ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳೆಂದುಂ ವಾಸುಗಿಯುಮರಿಯಲಾರದೆ ಬೇಸರಿಗುಂ ದೇಶೀ ಬೇರೆವೇರಪ್ಪುದರಿಂ" ಎಂದು ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಏಕರೂಪತೆಯು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಗದ್ಯಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗದ್ಯವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದ್ದು, ಥಾಮಸ್ ಬ್ರೌನ್‌ನಂತಹವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬರೆಹಗಳು, ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸ್‌ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಸಂಬಂಧೀ ಬರೆಹಗಳು, ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು – ಇವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದವು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ಗೊಂದಲ, ವಾದವಿವಾದಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗದ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರೆವಣಿಗೆ, ಈ ಭಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಲವಾದ ಈ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹಳೆಯದು ಹೊಸತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಓದುಗನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಗಣರಾಜ್ಯವಾದನಂತರ ಮತ್ತೆ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ 'ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್.' ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್ ಯುಗ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಡಿದವು. ಪ್ಲೇಗ್ ರೋಗ, ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟ್ – ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಸಂಘರ್ಷ, ರಾಜರ ಬದಲಾದ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಇಂತಹವು. ಆದರೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಐಸಾಕ್ ನ್ಯೂಟನ್‌ನಂತಹ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾತಾವರಣ ಬೆಳೆಯಲೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರಾಯಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. 'ಕಾಪಿರೈಟ್ ಆ್ಯಕ್ಟ್' ಬಂದದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭದ್ರತೆಯೊದಗಿತು ಹಾಗೂ ಓದುಗ ವರ್ಗ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಇದು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀವ ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತ ಯುಗ, ಈ ಯುಗದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಯೋ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯೋ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ರಚನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು, ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸಿಗಿತ್ತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಜಾನ್ ಡ್ರೈಡನ್. ಅವನು ವಿಡಂಬನ ಕವಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅವನ ಕವನಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಅಂದರೆ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವು. 'ಆಬ್‌ಸಲಂ ಆಂಡ್ ಅಖಿಟೋಫೆಲ್' ಮತ್ತು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಫ್ಲೆಕ್‌ನೊ' ಅಂತಹ ರಚನೆಯ ಧಾಟಿ ಪಕ್ವ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ತನ್ನ ಅಣಕು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ.

ಈ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕಗಳದ್ದು. ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆತವು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು, ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದರೂ, ಅವು ಸೀಮಿತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡವು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಅಥವಾ ವೈನೋದಿಕಗಳಿಗೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಾನ್ಯತೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಅನ್ವರ್ಥ ಹೆಸರುಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ಸೂಚನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು– ಇಂಥವುಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈನೋದಿಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಜಾರ್ಜ್, ಎಥಿರಜ್, ವಿಲಿಯಂ ಕಾಂಗ್ರೇವ್ ಈ ಕಾಲದ ಯಶಸ್ವೀ ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಂಗ್ರೇವ್‌ನ 'ದಿ ವೇ ಆಫ್ ದ ವರ್ಲ್ಡ್' ತನ್ನ ಉಜ್ವಲ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆ

ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ.

ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ತಣಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಲು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಯಿತು. ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಅನುವಾದಿತ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್'ನ ಅನುವಾದ, ಜಾನ್ ಬನ್ಯನ್'ನ 'ದ ಪಿಲಿಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರಾಗ್ರೆಸ್'ನ ರಚನೆ ಈ ಕಾಲದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಳು, ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮೂರ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಿಲನದಿಂದಾಗಿ ಇವನ ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವನ ಬರೆವಣಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಜಾನ್ ಲಾಕ್‌ನಂತಹ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಬರೆವಣಿಗೆಯಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವುಂಟಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವವು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಎಂದು ಇವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದು ಓದಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ವ್ಯಯಿಸಬಲ್ಲ ವರ್ಗವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅನುಕೂಲಕರ ವಾತಾವರಣ ಈ ಯುಗದಲ್ಲುಂಟಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ ಏನು ಎಂಬಂತಹ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಕ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಿತು. "ಪೊಎಟ್ರಿ ಇನ್ಸ್ರಕ್ಟ್ಸ್ ಥ್ರೂ ಡಿಲೈಟ್" ಎಂಬಂತಹ ಡ್ರೈಡನ್ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧವೂ ಆದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚೆ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ, ಕಲ್ಪಕತೆಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಸಂಕುಚಿತವಾಯಿತು. ವಿವೇಚನೆ ಬೆಳಗಿದ ಕಾಲವಿದು. ಸ್ಫುಟತ್ವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ಕಾಫಿಕ್ಲಬ್‌ಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಲವಿದು. ಹೀಗೆ ಈ ಯುಗದ ಧಾತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಗಸ್ಟನ್ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆಗಸ್ಟಸ್‌ನ ಕಾಲದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ

ಹೆಸರಾಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರೆಡೆ ತಮ್ಮ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳೆಂದರೆ, ಅಮೆರಿಕದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕ್ರಾಂತಿ, ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆರಂಭವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು, ವಿಜ್ಞಾನ - ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಯುಗ ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: (ಅ) ಪೋಪ್ ಕವಿಯ ವಿಡಂಬನೆ (ಆ) ಜಾನ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ರ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ, ಹಾಗೂ (ಇ) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ, 'ದಿ ರೇಪ್ ಆಫ್ ದ ಲಾಕ್' ಮತ್ತು 'ಡನ್ಸಿಯಡ್'ಗಳಂತಹ ಅಣಕು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್ ಹರಿತ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಬಂಧೀ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇವನ 'ದ ಎಸ್ಸೇ ಆನ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸ್ಮ್' ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವನ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಖಾರ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಕಪ್ಲೆಟ್ (ದ್ವಿಪದಿ)ಗಳನ್ನು ರಾಯರು 'ಮಸೆದ ಚೂರಿಗಳು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ತೋರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕತೆ. ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ರ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಊಹಿಸುವ ಬದಲು, ಸಮಷ್ಟಿ ಅನುಭವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಈ ಕಾಲದ ಅನನ್ಯ ಕವಿ. ಅವನು ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯ ಹಾಗೂ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಮೇಳೈಕೆಯಿದೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಮ್ಸನ್, ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಹಾಗೂ ವಿಲಿಯಂ ಕೂಪರ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಬರಲಿರುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂಗೋಳಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಗಸ್ಟನ್ ಯುಗದ ನಾಟಕವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, 'ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಗಳು ಈ ಯುಗದ ಕೊಡುಗೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಮತ್ತು ಷೆರಿಡನ್ ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ವೈನೋದಿಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾದ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಮಿಸೆಸ್ ಮಾಲಪ್ರಾಪ್‌ಳಂತಹ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಟಕ

ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ. ನಾಟಕದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿ, ವಿರಾಮ, ಮುದ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಿಡುವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ರೀತಿಗಳಿದ್ದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸನಿಹವಾದವು. ಡ್ಯಾನಿಯಲ್ ಡೆಫ್ಹೋನ 'ರಾಬಿನ್ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ' ಮತ್ತು ಜೊನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ 'ಗಲಿವರ್ ಟ್ರಾವಲ್ಸ್'ನಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಇತರ ನಾಲ್ವರು ಎಂದರೆ 'ಪಾಮಿಲ' ಮತ್ತು 'ಕ್ಲಾರೆಸ'ದ ಕರ್ತೃ ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ರಿಚರ್ಡ್ಸನ್, 'ಜೋಸೆಫ್ ಅಂಡ್ರೂಸ್' ಮತ್ತು 'ಟಾಮ್ ಜೋನ್ಸ್'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, 'ರೊಡರಿಕ್ ರ‍್ಯಾಂಡಂ' ಅನ್ನು ಬರೆದ ಟೋಬಿಯಸ್ ಸ್ಮಾಲೆಟ್ ಹಾಗೂ 'ಟ್ರಿಸ್ಟಂ ಷ್ಯಾಂಡಿ'ಯ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಸ್ಟರ್ನ್, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಢಿ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ವಹಣೆ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸದ್ದುಗದ್ದಲಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಓದುಗ ಕಥಾವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು – ಇವು ಹೇಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ವರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತೀವ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಭಾಷೆಯ ಸುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಘಂಟು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ರಚನೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಗದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವಿರಾದ ಹದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿತು. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಯುಗದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಸ್ಟೀಲ್ ಹಾಗೂ ಜೋಸೆಫ್ ಆಡಿಸನ್ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಟ್ಯಾಟ್ಲರ್' ಹಾಗೂ 'ಸ್ಪೆಕ್ಟೇಟರ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹದವನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟೀಲ್‌ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ, ಅವನು ತನ್ನ ರಾಜರ್ ಕವರ್ಲಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅಪ್ರತಿಮ ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ. ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಕೈ ಆಡಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ

ವಿಷಯ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು, ವ್ಯಾಪಕ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕನಾದ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ ಆದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವು ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ, ದಿನಚರಿ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಂತಹ ಇತರ ಗದ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಗಿಬನ್ ಮತ್ತು ಡೇವಿಡ್ ಹ್ಯೂಮ್ ಅಂತಹ ಮಾನವಿಕ ಲೇಖಕರೂ ಗದ್ಯವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ನಂತಹ ಮೇಧಾವಿ ಈ ಯುಗದ ಚೈತನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನು. ಆಗಸ್ಟನ್ ಯುಗದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ: "೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ; ಶಾಂತವಾದ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಶೋಧನೆ, ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ; ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಪ್ರಯೋಗ – ವೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಶೋಧಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ – ಇವು ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳು."

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಹಂತವೆಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು, ಅಮೆರಿಕದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಅವನತಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳವಳಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು; ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಜನ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಗರೀಕರಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಚಿಂತಕ ರೂಸೋನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೇಲೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅಂತೆಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಯುಗದ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ದೂರವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ರಾಯರು ಏಳು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಆದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್'ಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಕಣ್ಣಾಗ್ಗಿಣ್ಕೆಯ ವಾಸ್ತವ ಒಟ್ಟು ವಾಸ್ತವದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ನಿಸರ್ಗವು ಜೀವಂತವಾದ್ದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಶೈಶವ-ಬಾಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ – ಇವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಖಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಯುಗದ ವೈಶಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಓದುಗನಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ನೆರವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಬರ್ನ್ಸ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂಗೋಳಿಗಳೆಂದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಇವರು ಹಿಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ) ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೊಲೆರಿಜ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್ ನ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಓದುಗರನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ಒಲವು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜರ್ಮನಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕೊಲೆರಿಜ್ ಲಾವಣಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಸತನದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಯರು ತುಂಬ ಅಡಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯುಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಮೂವರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು – ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೊಲೆರಿಜ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಕಾಟ್ ಹಾಗೂ ಮೂವರು ಕಿರಿಯರು ಬೈರನ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ್ – ಇರುವ ಎರಡು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಗುಂಪುಗಳಿರುವುದು, ಬೈರನ್ ಸುಂದರ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದ್ವೇಷಮುಕ್ತವಾದ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ಗ್ರೀಕ್ ಹೆಲೆನಿಸಂನಿಂದ ಕೀಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ರಾಯರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ ಮನನೀಯವಾದುದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಬರೆವಣಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಂತೂ ಗುಳಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ನಾಟಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳಂತಹ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಖಚಿತ ರೂಪವನ್ನೂ, ವಸ್ತು, ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಸಾರ್ಥಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜನಕ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಸ್ಲಿಟ್‌ರು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, ಲ್ಯಾಂಬ್‌ನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ದಿ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪರ್ಸನಲ್ ಎಸ್ಸೇಯಿಸ್ಟ್' ಎಂದು ಕರೆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ದುರಂತ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲ್ಯಾಂಬ್ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಲ್ಯಾಂಬ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ, ಮನೋದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶೇಷ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೊಲೆರಿಜ್ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ 'ಪ್ರಿಫೇಸ್'ನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹಾಗೂ

'ಫ್ಯಾನ್ಸಿ' ಮತ್ತು 'ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್'ಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕೊಲೆರಿಜ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟರು. ಹಾಗೆಯೇ ಷೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವೂ ಆದರ್ಶವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳೂ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದದ್ದು ಅವರು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇದು ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೊಡೆದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಜೀವನದ ಯುಗ" ಎಂಬ ಸಾರವತ್ತಾದ ಲೇಖಕರ ಮಾತು ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು ಮತ್ತು ಈ ಯುಗದ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಟ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.

೧೮೩೦ರಿಂದ ೧೯೦೩ರ ನಡುವಣ ಕಾಲ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದು. ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಆಳಿದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಆಡಳಿತ ಕಾಲ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ಯುಗ; ಕೃಷಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ – ಈ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಅಮೋಘ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲದೆ, ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಇದು. ಅಲ್ಲದೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಗರಿ ಮೂಡಿದ ಕಾಲವಿದು. ಡಾರ್ವಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಕಾಸವಾದದಿಂದಾಗಿ ಬೈಬಲ್ ಆಧಾರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳ ತಳಪಾಯ ಕುಸಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆರ್ಥಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಥೂಸ್ ನೀಡಿದ ಜನಸಂಖ್ಯಾವಾದ ಮಾನವ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಳಿಸುವ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣ ಅಪೂರ್ವವಾದ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆಹಾಕಿದವು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯವೂ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ, ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಟೆನಿಸನ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್. ಟೆನಿಸನ್ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಷಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಯರು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಅವನನ್ನು 'ಗ್ರೇಟ್ ಪೊಯಟ್' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಇಂದಿಗೂ ಅವನ ಕವನಗಳು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಟೆನಿಸನ್ ಯುಗವಾಣಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಕವಿ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ 'ಇನ್ ಮೆಮೋರಿಯಂ' ಕವನದ ಹಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅವನು ತಮ್ಮನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ ಕವಿ ಎಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತಗಳಾದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ. ಅವನನ್ನು 'ಫಿಲಾಸಫಿಕಲ್' ಕವಿ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ರಾಯರ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವನದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಸ್ವಂತ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥದಾಗಿರದೆ, ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಕವನಗಳ ಪಾತ್ರ-ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುವಂಥದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಈ ಕವಿಯದು. ಆದರೆ ಅವನದು ಗಡಸು ಭಾಷೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಕೂಡ ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನುವ ರಾಯರು, ಇವನು ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಡೋವರ್ ಬೀಚ್'ನಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕವನ ಮತ್ತು 'ಸೊಹ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ'ನಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಕಥನಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕವಿ ಇವನಾದರೂ, ಅವನದು ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಖಚಿತ ತೀರ್ಮಾನವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಮಿಸ್ಟಿಸಿಸ್ಟ್ ಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಫೆಟ್ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮುಂದಿದ್ದ ಜೆರಾರ್ಡ್ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನಂತಹ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಕಾಲದವರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಗಮನಿಸದ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಅಂಶದ ಕಡೆ ರಾಯರು ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಲೂಯಿ ಕ್ಯಾರಲ್‌ನಂತಹ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ನಾನ್ಸೆನ್ಸ್ ಅಥವಾ ಅಸಂಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಲ, ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆಯೇ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ, ಅವೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು.

ಜನಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿತು. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ ಈ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತೆ ತನ್ನದೇ ಪಾತ್ರ–ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಡಿಕನ್ಸ್ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಯರು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅವನ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನೇನೋ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವರೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿ: "ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, 'ಡಿಕನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ!' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಇಟ್ಟು ಡಿಕನ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ, ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ!" ಅವನು ಧೀಮಂತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಿರದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅಮೃತ–ಹಾಲಾಹಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದವನು ಅವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಬರೆಹ ಅಂತಃಕರಣ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹಗಳ ಪರ; ಅವನು ಮಾನವನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಕಂಡರೂ ತನ್ನ ನವಿರು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಹಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. 'ಅವನು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನಬಹುದು' ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಳನೋಟ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ: "ಒಂದು ಕೈ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ದೋಸ್ತಾಯೆವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ನಿಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ" ಅತ್ಯಂತ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ, ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಅವರು ಡಿಕನ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಿದೆ. ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ, ಬ್ರಾಂಟೆ ಸೋದರಿಯರು, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟೆಯ 'ಜೇನ್ಐ', ಪವರ್ಫುಲ್, ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟೆಯ 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ಧಾರಣ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ; ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅವನ ಬದುಕಲ್ಲೇ ಕಂಡಳು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿ ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು; ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಯರು.

ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್, ಟಿ.ಎಚ್. ಹಕ್ಸ್ಲೀ ಮುಂತಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮೆಕಾಲೆ, ಥಾಮಸ್ ಕಾರ್ಲೈಲ್, ಕಾರ್ಡಿನಲ್ ನ್ಯೂಮನ್, ಜಾನ್ ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್ ಮಿಲ್, ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಗದ್ಯವೈವಿಧ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಪಂಥ ಉದಿಸಿತು. ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನಂತಹವರು ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ 'ಡಿಕಡೆನ್ಸ್' ಹಾಗೂ 'ಈಸ್ತೆಟಿಕ್' ಆಂದೋಳನಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲಾಯಿತು. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ 'ಕಲ್ಚರ್ ಆಂಡ್ ಅನಾರ್ಕಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವೀಟ್ನೆಸ್ ಅಂಡ್ ಲೈಟ್'ನಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅದು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ರಾಯರು ಆಡುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು : ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಮೇಜರ್' ಕವಿಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಮೇಜರ್' ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಆ ಮಾತು. ಇದು ಇಡೀ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಬಹುದಾದ ಖಚಿತ ಮಾತು. ಇಂಥ ಮಾತನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರಂಥವರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಡಬಲ್ಲರು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯ ಗುಣಗಾತ್ರಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧಿ ಈ ಕಾಲದ್ದು, 'ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಕಟ್ಟಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ವಿಶ್ವದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನೇಕ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದ ಶೇಕಡ ನಲವತ್ತರಷ್ಟು ಗಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ತೀವ್ರತರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಂತೆ ವಿಶ್ವದ ಬೇರೆಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಕಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಂತಹ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಜನರ ವಲಸೆ, ಕುಟುಂಬದ ಛಿದ್ರೀಕರಣ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಂತ್ರ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಕಾಸವಾದದ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮ, ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಜೀವನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ – ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಜೀವನ ತೀವ್ರತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾದ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ನಿಂತಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವ, ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಜಟಿಲತೆಯ ಅರಿವು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ, ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸಂವೇದನೆ – ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರಾಯರು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದವರೆಗಿನ ಕಾಲದ್ದು; ೨. ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲದ್ದು; ಹಾಗೂ ೩. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು, ಅದೂ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸಂದಾಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಲೇಖಕರು ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾದರೂ ಅವನ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ತೊಗಲಿನ ಜನರ ಬಗೆಗಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವೈಭವೀಕರಣಗಳು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ರಾಯರು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕ್‌ನ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವ – ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೆಂದು ಕರೆದರೂ, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಗೂ ಅಶಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಮಾನವನೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ನೆಚ್ಚಿನ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಶಾಂತ (ಕ್ವಯಟ್) ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯವನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ವಾಲ್ಟರ್ ಡಿ ಲ ಮೇರ್. ಮೂರನೆಯವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್; ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೇಲೆತ್ತುವುದಾದರೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವನು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಇಬ್ಬರು : ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಐರ್ಲೆಂಡಿನವನಾದ ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಜನರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ. ಪ್ರಚಂಡ ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಭಾವಗಳ ಕವಿಯಾದ ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬, ಒಂದು ಹಂಬಲದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ ಕುರಿತ ಎರಡು ಕವನಗಳು, 'ಲಾಂಗ್‌ಲೆಗ್ಡ್ ಫ್ಲೈ', 'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಮಿಂಗ್' – ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರಾಯರು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ, "ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆ – ತಳಮಳ, ನಿರಾಸೆ – ಭರವಸೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡದೆ, ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಬಹುಶಕ್ತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವನಗಳು ಯೇಟ್ಸ್‌ನವು" ಎಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ಗಿಂತ ಯೇಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಎಲಿಯಟ್‌ಗೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕವಿ. 'ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಾಧನೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಯಿತು' ಎಂಬುದು ರಾಯರ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೂ ಅವನು ಈ ಕಾಲದ ಬಹುಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಂಗ್ಲೋ– ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ರಾಯಲಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲಿಯಟ್ ಡಾಂಟೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಈತ 'ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಜೆ ಪ್ರೊಫ್ರಾಕ್', 'ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್', 'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್', 'ದಿ ಹಾಲೊಮೆನ್' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಡನ್ ಅಂತಹ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು, 'ಫ್ಲೆಕ್ಸಿಟಿ ಅಂಡ್ ಫ್ಲೆಕ್ಸ್'ಗಳ ವೈದೃಶ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಕವನಗಳ ತಂತ್ರಗಳು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಂತ್ರದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬರಡುತನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಡಯಚಿಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಲಿಯಟ್ ಒಬ್ಬ 'ಗ್ರೇಟ್ ಮೈನರ್' ಕವಿಯಾದರೂ, 'ಮೇಜರ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆನ್ಸ್' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದುದನ್ನು ರಾಯರು

ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋದರು. ವಿಸ್ಟನ್ ಹ್ಯೂ ಆಡೆನ್ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದೇ ಹೋದವನು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಲೂಯಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ನೀಸ್, ಸೀ ಡೇ ಲೂಯಿಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟವರು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ರಾಬರ್ಟ್ ಗ್ರೇವ್, ಎಡ್ವಿನ್ ಮುಯಿರ್, ಎಡಿತ್ ಸಿಟ್ವೆಲ್, ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್ ಮುಂತಾದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಆನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಧನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾರವತ್ತಾದ ಮಾತನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಫಿಲಿಪ್ ಲಾರ್ಕಿನ್‌ನ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದವಿರುವ ಜಾನ್ ಬೆಟ್ಟಿಮನ್, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರಿ ನೋವನ್ನೇ ಕಂಡ ಸಿಲ್ವಿಯ ಪ್ಲಾತ್‌ಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕದ ಗಾಢಾನುಭವ – ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ 'ದಿ ಗ್ರೂಪ್' ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನ್ ಕೂಪರ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್, ಲಿಂಟನ್ ಕೆ. ಜಾನ್ಸನ್, ಜಾನ್ ಬೆಯ್ನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ 'ಕ್ಯಾಂಟ್ಸ್' (ಉದ್ವೇಗದ ಅಬ್ಬರಗಳು) ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರಂತೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೊನೆಗೆ "ಆದರೆ ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಯಾರೂ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೇ ವಿನಾ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ತೀರ್ಮಾನ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ರಾಯರು ಎರಡು ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುವವರೆಗಿನ ಒಂದು ವಾಹಿನಿಯನ್ನೂ, ಅನಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಹಿನಿಯನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದರೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ. ಅವನದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿಂತನಪರ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಥೀಸಿಸ್ ಪ್ಲೇ',

'ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ ಪ್ಲೇ' 'ಪ್ರಾಪಗಾಂಡ ಪ್ಲೇ', 'ಡ್ರಾಮಾ ಆಫ್ ಐಡಿಯಾಸ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮಿಸಿಸ್ ವಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರೊಫೆಷನ್'ನಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡಿತು. ರಚಿತವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರವಷ್ಟೇ ಅದರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಅಂತಹ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಮನೋದೃಷ್ಟಿ ಷಾನದು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆತ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಷಾನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರ, ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದು, ಲವಲವಿಕೆಯ ಚರ್ಚೆ – ಇವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಅಂಶಗಳು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವುಗಳಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಯಶಸ್ವಿ. 'ಬ್ಯಾಕ್ ಟು ಮೆಥುಸೆಲ' ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕವಾದರೂ, ಅದರ ವಸ್ತು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹುದಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ಸೈಂಟ್ ಜೋನ್' ಇವತ್ತಿಗೂ ಮನಸೆಳೆಯುವ ನಾಟಕ. ಒಬ್ಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ತರುಣಿಯು ತನ್ನ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಂದಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಮಾಟಗಾತಿ ಎಂದು ಜೀವಂತ ಸುಟ್ಟ ಚರ್ಚಿನಿಂದಲೇ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಸಂತಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತಳಾದವಳು. ಷಾನ ಮರಣಾನಂತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುತೇಕವನ್ನು ಜನ ಮರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರಾಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಂದೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿರುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅವನದು ನಿಶಿತ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆ; ಆದರೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಂತಃಕರಣ ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲ, ಆದರೂ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಷಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ರಾಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ನಾಟಕಕಾರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾರವತ್ತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನ್ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ "ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಹನತೆ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಂಟು"; ಸೀನ್ ಒಕೇಸಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದು ಬರದಿರಲು ಕಾರಣ ಅವನ ಸ್ಪಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಒಲವು ಎಂಬಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಿಶಿತವೂ ಖಚಿತವೂ ಆದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಧಾರೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ರಾಯರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ "ನಾಟಕವು ವೈಟಲ್ ಟ್ರೂತ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಫ್ರೈನದು ಶ್ರೀಮಂತ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ, ಭರವಸೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು. ಜೆ.ಬಿ. ಪ್ರೀಸ್ಟ್‌ಲೀ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ (ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್) ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ' ಎಂದು ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿನೋದಪರತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯಾಂಶವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬಳಸಿದವನು ಜೆ.ಎಂ. ಸಿಂಗ್, ಸಾಮರ್ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿತವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದವನು ಎಂದು ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜಾನ್ ಆಸ್‌ಬಾರ್ನ್‌ನ 'ಲುಕ್ ಬ್ಯಾಕ್ ಇನ್ ಆಂಗರ್' ನಾಟಕವು ಈ ಹೊಸ ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ನಾಟಕ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಾಟಕಗಳ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜಾನ್ ಆಸ್‌ಬಾರ್ನ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬದುಕು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಜಾನ್ ಆಸ್ ಬಾರ್ನ್'ನಂತಹವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳ ಸಾಲವು. ಈ ಯುಗದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಬೆಳೆದುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಯುಗ ಕಂಡಿತು.

ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ

ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಆರ್ಡನ್ ಪ್ರಮುಖ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಅಂತಹ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬಾಂಡ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇವನು ಬರೆದ 'ಲಿಯರ್' ಅಧಿಕಾರದಾಹದ ದುರಂತಮಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕತೆಯತ್ತ ವಾಲಿದವು.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕವು ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜಾನ್ ವಿಟ್ಟಿಂಗ್, ಡೇವಿಡ್ ರಡ್ಕಿನ್ ಇವರು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಅವನ 'ವೈಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗಾಡೋ' ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ನಾಟಕ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಯರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ : "ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಾವರಣ." ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಕೆಟ್ ಎಲಿಯಟ್ – ಯೇಟ್ಸ್‌ರ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಇವನ ನಾಟಕಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾವ ಪಂಥದವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಾನಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. 'ದಿ ಬರ್ತ್‌ಡೇ ಪಾರ್ಟಿ', 'ದಿ ಹೋಂ ಕಮಿಂಗ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ – ಸಂಸಾರಗಳೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಟಾಮ್ ಸ್ಟಾಫರ್ಡ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಅಂತರಾರ್ಥದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಪಾಮ್ ಜೆಮ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ತಿರುಳೆಂದರೆ "ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಹಿಂದೂಡಿಕೆ ಇವುಗಳ ತುಯ್ತ" ಕ್ಯಾರಿಲ್ ಚರ್ಚಿಲ್‌ಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಾಹದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ ಮೇಲೆ (ಆದರೆ ಇತರ ಕೆಲವರು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಜೆ.ಎಂ. ಬ್ಯಾರಿಯಂತಹವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲ) ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ

ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಂದೋಲನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ, ವರ್ಕರ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಮೂವ್ಮೆಂಟ್, ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಥಿಯೇಟರ್, ಐರಿಷ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಗೂ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ದಿ ಅಬ್ಸರ್ಡ್.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರು ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ನಾಟಕಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವುಂಟು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡಿತು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯಿತು. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿರಿಯರು; ಆದರೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತರ ಒಳಗಿನ ಯುವಕರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಸ್ವತಃ ನಟರು ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಸೇತುವೆಯ ಅವಧಿ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ – ಅಂದರೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಲ. ಈ ಅವಧಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜಾರ್ಜ್ ಮೆರಿಡಿತ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾಮಿಕ್ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬಟ್ಲರ್ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ಜಾರ್ಜ್ ಮೂರ್ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ; ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವನು. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಅವನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾದವು. 'ದಿ ಅಂಬಾಸಿಡರ್', 'ದಿ ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್ ಆಫ್ ಎ ಲೇಡಿ', 'ದಿ ಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರೂ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರುವ ರಚನೆಗಳು: ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿದ. ಜಾನ್ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಮೊದಲು ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ, ಬರುಬರುತ್ತ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ ತಲೆ ಹಾಕಿತು. ಎಚ್.ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದನು. 'ದಿ ಟೈಮ್ ಮೆಷೀನ್',

'ದಿ ವಾರ್ ಆಫ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್‌ಸ್', 'ಕಿಪ್' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವೆಲ್ಸ್ ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರ ಪಡೆದ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ರೋಚಕವಾದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿರಬೇಕು; ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಈ ಯುಗದ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಹಾರ್ಡಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ, ಅವನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಈ ಯುಗದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನು ಕ್ರೈಸ್ತಮತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ತನ್ನನ್ನು ಆತ ಮಿಲಿಯರಿಸ್ಟ್ – ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವನು – ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಫಾರ್ ಫ್ರಂ ದಿ ಮ್ಯಾಡಿಂಗ್ ಕೌಡ್', 'ದಿ ರಿಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ನೇಟಿವ್', 'ದಿ ಮೇಯರ್ ಆಫ್ ಕ್ಯಾಸ್ಟರ್ ಬ್ರಿಜ್', 'ಟೆಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಡರ್ಬರ್ವಿಲ್', 'ಜೂಡ್ ದಿ ಅಬ್ಸ್‌ಕ್ಯೂರ್' – ಇವುಗಳು. ಇವನಿಗೆ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೌತುಕ, ಇವನ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವು. 'ದಿ ರಿಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ನೇಟಿವ್'ನಲ್ಲಂತೂ ಅದರದ್ದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ, 'ದಿ ಮೇಯರ್ ಆಫ್ ಕ್ಯಾಸ್ಟರ್ ಬ್ರಿಜ್ ಎಪಿಕ್ ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ. ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಇವನ 'ಲೇಡಿ ಚಾಟರೀಸ್ ಲವರ್' ಅಶ್ಲೀಲವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಬೇಕಾಯಿತು. 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್', 'ದಿ ವರ್ಜಿನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಜಿಪ್ಸಿ' ಮುಂತಾದವು ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಾಮವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು ಎಂದು ರಾಯರು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಸ್ಟ್ರೀಮ್ ಆಫ್ ಕಾನ್ಷಸ್‌ನೆಸ್' ತಂತ್ರವನ್ನು ಡರಥಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸನ್ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆರ್. ಎಲ್. ಸ್ಟೀವನ್ಸನ್ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ, 'ದಿ ಟ್ರೆಷರ್ ಐಲಂಡ್' ಮತ್ತು 'ಕಿಡ್‌ನ್ಯಾಪ್ಡ್' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ಹಾರ್ಡಿ ಲಾರೆನ್ಸ್

ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ಬಟ್ಲರ್, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರ್ತಿ.

ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದುವು. ನಾಟಕಕಾರನೂ ಆದ 'ಸಾಮರ್ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ ಆಫ್ ಹ್ಯೂಮನ್ ಬಾಂಡೇಜ್'ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದನು. ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಬದುಕಿನ ಸುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ ಕಾನ್ರಾಡ್, ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರವಾಸ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದುವು. 'ದಿ ನಿಗರ್ ಆಫ್ ದಿ ನಾರ್ಸಿಸಸ್', 'ಅಂಡರ್ ವೆಸ್ಟನ್ ಐಸ್', 'ನಾಸ್ಟ್ರಾರಮೊ', 'ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಏಜೆಂಟ್' ಮುಂತಾದವು ಇವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಇವನ ಕೃತಿಗಳು ತೋರಿಕೆಯ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದವು. ಜಾರ್ಜ್ ಆರ್ವೆಲ್ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಎರಿಕ್ ಬ್ರೇಕ್, 'ಅನಿಮಲ್ ಫಾರಂ' ಮತ್ತು 'ನೈನ್‌ಟೀನ್ ಎಯ್ಟಿಫೋರ್' ಇವನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೆವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಕಾಲದ ರಷ್ಯವನ್ನು ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ 'ಯೂಲಿಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಓದಲು ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಲು ಇವನು ಅನುಸರಿಸಿದ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಬಹು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇವನ 'ಫಿನಿಗನ್ ವೇಕ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

ಬ್ಲೂಮ್ಸ್‌ಬರಿ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ವರ್ಜಿನಿಯ 'ವುಲ್ಫ್ ಮಿಸೆಸ್ ಡ್ಯಾಲೋವೆ', 'ಲೈಟ್ ಹೌಸ್' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ದಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಅವಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಇವಳ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಇ.ಎಂ. ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ

ತಾಳಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಇವನ 'ಎ ಪ್ಯಾಸೇಜ್ ಟು ಇಂಡಿಯಾ' ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ. ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಇವನ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗುಣ ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳದು. ಐ. ವಿ ಕಾಮ್ಟನ್– ಬರ್ನೆಟ್ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಜಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲೇಖಕಿ. ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್‌ಲೀ ತನ್ನ 'ಬ್ರೇವ್ ನ್ಯೂ ವರ್ಲ್ಡ್'ನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಯಂಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ತಲ್ಲಣದ ಕಾಲ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರೂಪ ಆಳಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜಾಯ್ ಕ್ಯಾರಿ, ಈವ್ಲಿನ್ ವಾ, ಗ್ರಹಾಂ ಗ್ರೀನ್ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಬಂದರು. ಗ್ರೀನ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ. ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದವು. ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪರ್ಸಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಸ್ನೋ, 'ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್ ಅಟ್ ನೂನ್' ಬರೆದ ಆರ್ಥರ್ ಕೊಯ್ಸ್‌ಲರ್, 'ಮರ್ಫಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು.

ಎರಡನೆಯ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಗೋಲ್ಡಿಂಗ್ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡವನು. ಇವನ 'ಲಾರ್ಡ್ ಆಫ್ ದಿ ಫ್ಲೈಸ್', 'ದಿ ಇನ್‌ಹೆರಿಟರ್ಸ್', 'ದಿ ಸ್ಪೈರ್' ಮುಂತಾದವು ಅನ್ವರ್ಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ. ಐರಿಸ್ ಮರ್ಡಾಕಳದು ಅಸಾಧಾರಣ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 'ಎ ಸಿವಿಯರ್ಡ್ ಹೆಡ್', 'ಎ ಫೇರ್ಲಿ ಆನರಬಲ್ ಡಿಫೀಟ್' ಮುಂತಾದವು ಇವಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಜಾನ್ ಬ್ರೇಯ್ನ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಯುವಜನರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ಲೂಮ್ಸ್‌ಬರಿ ಗುಂಪಿನ ಹಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸಿತು. ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಏನನ್ನೋ ಮಹತ್ವದನ್ನು ತರುತ್ತದೆಂದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಭ್ರಮ ನಿರಸನವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖರು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ

ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಐಯಾನ್ ಫ್ಲೆಮಿಂಗ್‌ನಂತಹದರಿಂದಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಭದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಡ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಂದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ, ಮನುಷ್ಯನ ಏಕಾಕಿತನ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಂತಾದವು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟತನ–ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು – ಇವೂ ಲೇಖಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ವಸ್ತುಗಳು. ಈ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ರಾಯರು, ಕೊನೆಗೆ "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ನಿಲವುಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಕೇವಲ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಹಿಡಿದವರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯದ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ರಾಯರು ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಚೋದನೆ, ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಆಯಾ ಪರಿಣತರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾದದ್ದು, ವಿಜ್ಞಾನ ಬರೆಹಗಳು ಪಾರಿಭಾಷಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾದದ್ದು – ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕರಾದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್, ವಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಚರ್ಚಿಲ್ ಅವರಂತಹ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. "ಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೆಸೆದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ" ರಸೆಲ್,

ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಗಾಧ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕೌಶಲದ ಚರ್ಚಿಲ್ ಗದ್ಯದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇ. ವಿ. ಲ್ಯೂಕಾಸ್, ಎ. ವಿ. ಮಿಲ್ನ್, ಎ. ಜಿ. ಗಾರ್ಡನರ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಲಿಂಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಹಿಲೇರಿ ಬೆಲೆಕ್‌ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಜೆ. ಎಂ. ಟ್ರೆವೆಲ್ಯನ್‌ನ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಎ. ಜೆ. ಟಾಯ್ನ್‌ಬಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿಗಳೂ, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬಾರ್ಕರ್‌ನ ರಾಜನೀತಿ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಜೇಮ್ಸ್ ಜೀನ್ಸ್, ಎ. ಎಸ್. ಎಡಿಂಗ್ಟನ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಯುದ್ಧಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸದಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಟಿ. ಈ ಹೂಮ್ ಇವರದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ. ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥರ್ ಸಿಮನ್ಸ್ ಬರೆದ 'ದಿ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಮೂವ್‌ಮೆಂಟ್' ಎಲಿಯಟ್ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಅದರಲ್ಲೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈದೀವಿಗೆಯೆನಿಸಿತು. ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ.ಕೆರ್, ಎಚ್. ಗ್ರಿಯರ್‌ಸನ್, ವಿಲಿಯಮ್ ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್ ಮುಂತಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಈ ಇಬ್ಬರ ಹೆಸರು ಬಹು ಪರಿಚಿತ. ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆದ 'ಟ್ರೆಡಿಷನ್ ಅಂಡ್ ಇಂಡಿವಿಜುಯಲ್ ಟ್ಯಾಲೆಂಟ್'ನಂತಹ ಲೇಖನಗಳು, 'ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಈಸ್ ನಾಟ್ ಎನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನ್ ಆಫ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ, ಬಟ್ ಎನ್ ಎಸ್ಕೇಪ್ ಫ್ರಂ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ' ಮುಂತಾದ

ಹೇಳಿಕೆಗಳು, 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದು ನೀಡುವ ಆನಂದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸ್ಮ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸ್ಮ್'ಗಳ ಮೂಲಕ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿದ. ಈತ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಂಡಿತನೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್'ನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ. ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದವನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳ ನಡುವಣ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಈತ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ. ಈ ಇಬ್ಬರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಯರು ತುಂಬಾ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲದೆ, ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯು.ಡಿ. ಲೀವಿಸ್ ದಂಪತಿಗಳೂ ಮುಖ್ಯರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಲೀವಿಸ್ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. "ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಈಸ್ ದಿ ರಿಯಲ್ ರೀಡರ್" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತವನು ಲೀವಿಸ್. ಇವರಲ್ಲದೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ವಿಲ್ಸನ್ ಜಿ. ನೈಟ್, 'ಸೆವೆನ್ ಟೈಪ್ಸ್ ಆಫ್ ಆ್ಯಬಿಗ್ಯುಇಟಿ ಬರೆದ ವಿಲಿಯಂ ಎಂಪ್ಸನ್ ಮುಖ್ಯರು. ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ ಪುಸ್ತಕವೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಕಾವ್ಯವು ಸಾಧಿಸುವ ಏಳು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬ್ಲೂಮ್ಸ್‌ಬರಿ ಗುಂಪಿನ ಲೇಖಕರಾದ ಕ್ಲೈವ್‌ಬೆಲ್, ಲಿಟನ್, ಮೆಕಾರ್ಥಿ ಮುಂತಾದವರೂ ವಿಮರ್ಶ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ಇತ್ತರು. ನವ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರಿ, ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಜೆ. ವಿಲ್ಸನ್, ನೈಟ್ ಇವರು ಎಲಿಯಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಕಾಡ್‌ವೆಲ್ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಪ್ರಕಾರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಸಂಗಮ ಇವರದ್ದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತಧರ್ಮವೇ ಬುನಾದಿ: ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತದ ಹಾಗೂ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಭಾವ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕೋ-ರೋಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಬದುಕು ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದುದು ಈ ಶತಮಾನದ ವಿಶೇಷ. ಆದಿಯಿಂದ ೧೯೭೦ರ ವರೆಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಯರು ಹೇಳುವ ಕೊನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದು: "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಹದ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇಹದ ಚೆಲುವು– ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ."

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಯೋಜನೆಗೊಳಗಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ. ಐನೂರು ಪುಟಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಅನುಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಎರಡು ವಿಷಯಸೂಚಿಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ; ಮೊದಲು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ; ಆಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ–ಸಣ್ಣಕತೆ, ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ – ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದ ಕೃತಿಕಾರರು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ನೀಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೋಷ್ಟಕಗಳಿವೆ. ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಲೇಖಕರ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣತ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಗೆ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬೋಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶನಾನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

('ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್', ೨೦೦೬)



ಕನ್ನಡ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು

ಕನ್ನಡ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಹಿಂದೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ದೇಶವಾಚಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಾಚಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು, ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದೇ ಕನ್ನಡ, ಹಾಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ, ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಎಂದರ್ಥ. ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರೇ ತಮ್ಮದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ('ತೇರನೆಳವರು ನಾವು') ಕನ್ನಡ ಬದುಕನ್ನು ತೇರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು, ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ "ಓ ಎಳೆಯಿರೋ ಕನ್ನಡದ ತೇರ, ನೀವು ನಿಂತಿರುವಂಥ ನೆಲೆಗಳಿಂದ" ಎಂದು ಕವಿ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಜಿಎಸೆಸ್ ಅವರದು ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ.

ಉಪಜೀವನದ ಸಾಧನವೆಂದೋ, ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲವೆಂದೋ, ಅಥವಾ ಬೇರೇನೂ ತಲೆಗೆ ಹತ್ತದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಕನ್ನಡದ ಮೇಷ್ಟರಾಗಿರುವವರು ಅನೇಕರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರು ಒಲಿದು ಆಯ್ದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು. ಅವರ ಭಾವುಕ ಮನಸ್ಸು ಕವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಷ್ಟು ಸಹಜ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಹುಮಂದಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳು. ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಾಠವೆಂದರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತೇಲು ಲೋಕ; ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಅನುಭವ. ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರ ಓದಿನಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ಅನುಭವವಲಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅವರ ಪ್ರವಚನದ್ದು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಠಮಾಡುವ ವೈಖರಿಯೂ ಅಂಥದೇ-ಕಾವ್ಯದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವರು ಹೆಸರಾದವರು.

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ತರಗತಿಗಳವರೆಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದವರು. ಪಾಠದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ತುಂಬಿದವರು; ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸದ ಪರಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದವರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು. ತಮ್ಮ ನೈಜ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ, ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪದ ಖಚಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರು. ಅವರು ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಹತ್ತಾರು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ತುಳಿಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಆಗ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ವಿಷಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕವಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳು-ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ, ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತಕ್ಕ ಭೂಮಿಕೆಯೊದಗಿಸಿದರು. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ವರ್ಷೇ ವರ್ಷೇ ನಿಯತವಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, ದಾಖಲೆಯನ್ನೂ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲೇ ಅವರ

ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರವಾಗಲೀ ಇದು ನಿಯತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಸಂಘಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗದೆ, ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿ, ಛಲವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗೆ ನಿದರ್ಶವಾಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ'ವೆಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸಬರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿತವಾದ ಗಟ್ಟಿ ಕಾಳುಗಳಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನ ಗಮನಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿದು. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯಾ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಅಂದಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗಮನವು ಸಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯೂ ಅವರಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದಲೇ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದುದು ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗಿದ್ದ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಅವರು ಯೋಜಿಸಿದ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಮನವರಿಕೆ.

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಯೋಜನೆ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತರ ಕೆಲಸ. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂಗುಲ ಅಂಗುಲವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿನೋಡುವ ಆ ಕೆಲಸವೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾದರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೈಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳ ಪಠ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರಿಗೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾವೇ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ, ಇತರರನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದರು. ಸ್ನಾತಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. 'ಸಾಧನೆ' ಎಂಬ ತ್ರೈಮಾಸಿಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಎಲ್ಲ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಪಾಲೂ ಇದೆ.

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಅದೆಂದರೆ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಕೇರಳದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒವಿಧ ತಜ್ಞ ಲೇಖಕ-ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬರೆಸಿ 'ಕಂಪಾರಿಟಿವ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು ಅದರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮೂಲಕ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನುವಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಬರಿಯ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರ ಕೈಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅನುವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತಹ ಕವಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆ ಕವಿಯ ಜನ್ಮಶತಮಾನವನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಚರಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಿ ಎಸ್ ಎಸ್ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಜಾತಿವಿರೋಧಿಗಳು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಇವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆ ಜಾತಿವಾದಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಯೋಜನೆಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದವೆದ್ದಾಗಲೂ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈಚೆಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಾತ್ಯಂಧರು ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸಿದಾಗ, ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾತ್ಯಂಧ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಅವರನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಿದುದು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಯಾವ ಬೆದರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ತಮ್ಮ ನಿಲವಿಗೆ ಎಂದೂ ಬದ್ಧರಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರದು ಅಪ್ಪಟ ನಿಷ್ಠೆ. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಬೇಕಾದುದನ್ನು ಯಾವ ವಿಚಾರವಂತನೂ ವಿರೋಧಿಸಲಾರ. ಕನ್ನಡದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಂತನಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚಿನವರೆಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು; ಅವುಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯು ನಡೆದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ, ಅದು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಚಳುವಳಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಬಂದಿದ್ದರು ಕೂಡಾ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರವು, ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರಂತಹವರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಅನೇಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರದು ಸ್ವಲ್ಪ

ಸಂದಣಿದೂರ ಸ್ವಭಾವ, ಮೆರವಣಿಗೆ-ಧರಣಿಯಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಲಾರರು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ನೈಜ ಕಳಕಳಿಗೆ ಓಗೊಡುವ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ, ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದುಕೊಂಡು ಕಂಠ ಗದ್ಗದಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದವರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದವರಲ್ಲ ಅವರು. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಿಂದೆ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಉದ್ಧಾರವು ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಆಗಲಾರದು, ಅದು ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಕೂಗು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಖಚಿತವಾದ್ದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಬೇಡ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ದಾವಣಗೆರೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಓದಬೇಕು. "ಕನ್ನಡವೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನಚ್ಚಿಗೆ / ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದಂತಃಸತ್ವಕೆ । ಕನ್ನಡ ಜನಗಣನಾಯಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ / ಅಧಿದೈವದ ಹೆಸರು" ('ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋದಯ') ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸದೃಢವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ, ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದವರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ನಿಲವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರದೆ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಅವರು. ಅವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯದ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಚಳುವಳಿಗಳ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಎರಡು ಕಡೆಗೂ ಕೈಚಾಚಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅವರು ಎಡಬಿಡಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತವರಲ್ಲ. ಅರ್ಭಟವಿಲ್ಲದ, ಭ್ರಮೆಯಿಲ್ಲದ, ಹುಸಿ ಆದರ್ಶಗಳಿಲ್ಲದ, ಇಹದೂರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಜೋತುಬೀಳದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಅವರು. "ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಹೂವು ಅರಳೀತು ಹೇಗೆ? ಮೋಡ ಕಟ್ಟೀತು ಹೇಗೆ? ಹನಿಯೊಡೆದು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಹಸಿರು ಮೂಡೀತು ಹೇಗೆ?" ('ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ') ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ

ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಹಸನಾದೀತು ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿಲವು ಅವರದು. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಬದುಕು-ಬರಹಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಬದುಕನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

('ಹಣತೆ', ೨೦೦೧)



ಪರಿಶೀಲನ

ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಪರಿಶೀಲನ'ವು ಹದಿನೈದು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರು ಲೇಖನಗಳು, ರಾಘವಾಂಕನ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು, ವಚನಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು, ಹರಿದಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು, ದಾಸ–ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ರಜಕಪಾತ್ರ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯ, ಭಾರತದ ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'ಫಲಸಂಚಯ' (Fruit Gathering)–ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹು ಪಾಲು ಲೇಖನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನದಾದರೂ, ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಂಶೋಧಕನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸೇರಿದೆ.

"ಪಂಪನ ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನ"ವು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಪುರುದೇವನ ಭವಾವಳಿಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಕತೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಭರತ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವನ ಅಂತಃಪುರ ಲಲನೆಯರು ಪ್ರಯಾಣದಿಂದ ಬಳಲಿ ಒಂದು ಹೂದೋಟವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿ ಹೂತಿರಿದು ವಿಹರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ಲೇಖನದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಬಂದಿದೆ. ಹೂಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಮುಡಿದು, ತೋಟದಲ್ಲಿ ದಾಂಧಲೆಮಾಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವಾಗ ಆ ಹೂಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತಾವು

ಅತಿರೇಕದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಂಪನ ಸುಕುಮಾರ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ; ಪುರುದೇವನ ಕತೆಯ ನಡುವೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅವು ಸಂಸಾರದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬರುವಂಥದು, ಇಲ್ಲಿನದು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು, ಈ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಎರಡು ಮಜಲುಗಳು ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವನವಿಹಾರ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸುಕುಮಾರತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪನದು ಸಮರಸದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನದ ಸಾರಾಂಶ. ಅವನ ರಸಿಕಬಾಳು–ಕಾವ್ಯಜೀವನಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮ–ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗಗಳ ವಿರಸರಹಿತ ಸಹಯೋಗ, ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅಲ್ಪವಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅದೇ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಪನ ಬಗೆಗಿನ ಮೂರನೆಯ ಲೇಖನ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆ'. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ " 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗೆಡಲೀಯದೆ' ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪಂಪನ ಸಂಕಲ್ಪ ಭಗವದ್ಗೀತಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಭಾರತದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಂಪನಲ್ಲಿನ ಈ ಭಾಗ ತುಂಬ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲೋಸುಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮಾಡಿದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ದೀರ್ಘ ಉಪದೇಶವೆಲ್ಲ ಪಂಪನಲ್ಲಿ "ಅದಿರದಿದಿರ್ಚಿ ತಳ್ತಿಱಿಯ ಮಲೆದೊಡ್ಡಿದ ಚಾತುರಂಗವೆಂಬುದು ನಿನಗೊಡ್ಡಿ ನಿಂದುದು, ಇದನೋವದೆ ಕೊಲ್ವೊಡೆ ನೀನುಮೆನ್ನ ಕಜ್ಜದೊಳೆಸಗು" ಎಂಬ ಎರಡೇ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಭಗವದ್ಗೀತೋಪದೇಶದ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಆರೋಪಿಸುವ ರೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. "ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನಗೆ ಒಡ್ಡಿ ನಿಂದ ಈ ಪರಬಲವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೇ ಸ್ವಧರ್ಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅದಿರದೆ ನಿನಗೊಡ್ಡಿ ನಿಂದುದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ನಿನಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಈ ಚಾತುರಂಗ ಬಲವನ್ನೂ, ಇವರು ನನ್ನವರು ತನ್ನವರು ಎನ್ನುವ ಸ್ವಜನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೊಲ್ಲುವುದಾದರೆ ನೀನೂ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿನ್ನ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಲಯಕರ್ತನಾದ

ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು-ವ್ಯವಹರಿಸು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪಂಪನ ಕೃಷ್ಣ. 'ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಭವ ಸವ್ಯಸಾಚಿನ್-ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಮೇತ 'ನೀನುಂ ಎನ್ನ ಕಜ್ಜದೊಳ್ ಎಸಗು' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ'-ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಪಂಪನ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ' ಎಂದರೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ 'ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ' ಎಂದು ಕರೆದ; ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆನುಡಿಯೆರಡರ ಪಾರಿಶುದ್ಧತೆಯೇ ಸತ್ವವಾಗುಳ್ಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ, 'ಲಿಂಗಾಂಗಸಾಮರಸ್ಯ'ದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ತೊಡಗಿದ ಶರಣರ ಸಾಧಕಜೀವನದ ಅನಿಸಿಕೆ-ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಸವನಿಧಿ'ಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ಆತನ ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟದ ನಿರೂಪಣೆ, ರೂಪಕ ವೈಭವ, ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ವಚನಶೈಲಿಯ ಮುಕ್ತಗಮನ ಇವುಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು "ಶಿವದ ಸೋಪಾನವನ್ನೇರಿ ಹೊರಟ ಆತ್ಮಸಾಧಕರ ಮಿಂಚಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು"ಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ರೀತಿಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಬಸವನಿಧಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನ, ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಮೂಲಕ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿದ ಹರಿಹರನು ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ 'ದೇವಪೂಜೆಯ ಶಂಖಧ್ವನಿ'ಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಆಚಾರ್ಯನಾದ; ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವು ಹರಿಹರನದೇ ಆದರೂ ರೀತಿಯ ಎಂದರೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿನೀಡಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತಾಯಿತು, ಈ ಪರಂಪರೆ; ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಕಾರರ ನಂತರದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕ ಪರಂಪರೆಯೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಲೇಖಕರು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ', 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ', 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ-ರಾಘವಾಂಕನು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹರಿಹರನಿಂದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನುದುರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ 'ಶೈವ ಪಂಚಕ' ರಚನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರು ಈ ಕತೆಯು 'ರಾಘವಾಂಕನ

ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರನಿಂದ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ, ಹರಿಹರನ ಪ್ರಭಾವದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅವನ ಮಾರ್ಗಾನುಸರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬುದೇ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ', 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಹೊರಟರೆ ಎ.ಆರ್.ಕೃ., ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಮುಂತಾದವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸಮಂಜಸವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತ (ರಾಘವಾಂಕ) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ತೀರ್ಮಾನವು ವಿಪರ್ಯಾಸಗೊಂಡ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅನುಕರಣಶೀಲನಾಗಿದ್ದ ಕಿರಿಯನೊಬ್ಬನು ಸನಿಹದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಅವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಬರಬರುತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಸಹಜ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವಾಗಿದೆ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು ಕವಿಯ ದುರಂತವೇ ಹೌದು, ತಮ್ಮ ಈ ಊಹೆಗೆ ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶ ಮೊದಲಾದವರ ಆಧಾರವಾದರೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು, ಹರಿಹರನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಮೊದಲು ಧಾರ್ಮಿಕವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಂಪರೆಯ ಬಿಗಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿರಬಹುದು ರಾಘವಾಂಕ; ಮುಂದೆ ಆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಮನ, ಮಹಾದೇವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಕಾರರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹರಡುವುದು ಸಹಜವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲು ವೀರಶೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಾ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮಾಗಿ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ರೀತಿ 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ' ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾದ ರಾಘವಾಂಕನ

ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ನಾರದ, ಶಿವ, ಆದಯ್ಯ-ಎಲ್ಲರೂ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯ ತಾಮಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ", "ಆದರೆ ಆದಯ್ಯ ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲದಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯನಾದ ಭಕ್ತ!", "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಉನ್ನತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ 'ದರ್ಶನ'ದ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ (ವೀರೇಶಚರಿತೆ).... ಮತಾವೇಶದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದೆ", "ಈ 'ರಾಜಸ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ (ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಕೈಲಾಸ, ಸಿದ್ಧರಾಮನೇ ಶಿವ, ಗುಡ್ಡರು ಗಣೇಶ್ವರರು ಎಂಬ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನ ಚಪ್ಪಲಿಯಿಕ್ಕುತ್ತೇನೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ) ಕವಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೂ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ" ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಂತಹವು. ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಪರಿಚಯದ ಈ ಭಾಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂಥದು; ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರುವುದಾದರೂ, ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಲೇಖಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟ ಹಾಗೂ ಯುಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸತಾದುದು. ರಾಘವಾಂಕನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು 'ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು' ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರುಜುವಾತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುಂದಿನ ಲೇಖನವಾದ 'ಸತ್ಯಸಾಧಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ವಚನಕಾರರಂತೆಯೇ ಹರಿದಾಸರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಕೊಟ್ಟ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖನ ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು. ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡ ದಾಸ-ಶರಣರ ಭಕ್ತ ಚೇತನಗಳು ಕೀರ್ತನೆ-ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಈ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ದಾಸರು ಶರಣರು ದರ್ಶಿಸಿದ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ 'ಕೆರೆಹಳ್ಳ ಬಾವಿಗಳು ಮೈದೆಗೆದರೆ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸುಂದರವೂ ನವೀನವೂ ಆಗಿದೆ; ದಾಸ–ಶರಣರ ಬೆರಗು ಚೆಲುವಿನ ಸಂಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗಿರದೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದಾದುದೆಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ ಮನೋಭಾವವೂ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಾಸರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸಿದುದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು, ಷಟ್ಪದಿಯ ಶತಕ ರಚನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ದೈವೀಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸಮಕಾಲೀನವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವ ರೀತಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ', ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ಸರಳತೆ–ಹೃದ್ಯತೆ–ಲಾಲಿತ್ಯ–ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ–ಪ್ರತಿಮಾವೈಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೈಲಿ–ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕನಕದಾಸರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಾಗಿ 'ಕನಕದಾಸರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಸೀತೆಯ ಮರು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಾತನಾಡಿದ, ಅಗಸನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾಗವತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು 'ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಜಕ ಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ರಾಮನ ಕಾಲದ ಜನದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನುಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕರ್ತರು ರಜಕನನ್ನು ತಂದರು; ಆದರೆ ರಾಮನನ್ನು ಕೊಂದರು" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈ ಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ಸಂತಪ್ತನಾದ ಧರ್ಮರಾಯನು ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಧರ್ಮರಾಯನಿಗಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ", "ಅಂತೂ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅಶ್ವಾಪಹರಣ!", "ಪಾರ್ಥನ ಪಡೆಗೆ ಕಥನ ಕುತೂಹಲ ಇಲ್ಲವೇ ಕದನ ಕುತೂಹಲ" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

"ರತ್ನಾಕರನ ಯೋಗಭೋಗದ ತೊಡಕು" ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಲೇಖನ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು ಕಥಾ ನಾಯಕನಾದ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿರಕ್ತಿಪರವಾದ ಧರ್ಮ, ಅಲ್ಲಿ ಭೋಗ-ಯೋಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವು ಜೈನಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಯೋಗಭೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ರತ್ನಾಕರನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣ ದೆಶೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಬೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಉಂಟಾದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಕರನು ಬದುಕಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲವೇ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆ-ಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಕಾಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮವು ಭೋಗವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆಯೇ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದುದು ರತ್ನಾಕರನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬೇಕು, ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಯು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮತದತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ರತ್ನಾಕರನಿಗುಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ರತ್ನಾಕರನ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಆದ ವಚನಕಾರರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು ಜಿನ-ಶಿವರಿಗೆ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಶೈವವ್ರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಹೇಳು ತಾನೆ. "ಹಂಸ", "ಹಂಸಕಲೆ" ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವೀರಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಬಲ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಜೈನ ಧರ್ಮವು ಆ ಧರ್ಮಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು, "ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ರತ್ನಾಕರ, ಅಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಇಂಥ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು, ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ತರಲು ಭರತೇಶವೈಭವವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವೂ, "ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು

ಕೇವಲ ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೈನಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿ"-ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆಯ, ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯದೆ ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡನೆಂಬ ದಂತಕತೆಯು "ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಿರಾಸೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸಹಜ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರತ್ನಾಕರನು ಭರತನ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಮವಿರಕ್ತನಾದ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನು ಭೋಗದಲ್ಲಿದ್ದೂ ವೀತರಾಗನಾದ ಭರತನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭರತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಲೇಖಕರು ಲೇಖನದ ಮುಂದಿನ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಷಯ. ಭರತನು ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ವೃಷಭಾಚಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ವಿಜಯ ವೈಭವವು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಶಾಸನಸ್ಥವಾಗಿತ್ತು, ಅದನ್ನು ಕಂಡು 'ಭರತನ ಗರ್ವ ಸೋರಿದುದು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣವೇ ಅದನ್ನೆ ಅಳಿಸಿ ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಸುವ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ಭರತ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ; ತನ್ನ ಕುಮಾರರು ಜಿನದೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಟುನಿಂತಾಗ, ಅವರನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಅವರು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟೇಹೋದಾಗ ಭರತನು ಗೋಳಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; 'ನಸು ಮುಪ್ಪುದೋರಿದಂಗನೆಯರ್ಗೆ ವ್ರತಗೈಸಿ' ಕಳಿಸಿ 'ಹೊಸ ಹರೆಯದ ಸತಿಯರೊಳರ್ತಿ ಮಾಡುವ', ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ; ಭರತನ ಭೋಗವು ನಶ್ವರವೆಂಬಂತೆಯಾಗಲೀ, ಯೋಗ ಸಮನ್ವಿತವಾದುದೆಂಬಂತಾಗಲೀ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ; "ಹಿಂದಿನ ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಭೋಗನಿರಸನಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ" ಇಲ್ಲಿ ಭೋಗವಿಜೃಂಭಣೆಯು ನಡೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ-ಭರತನ ಭೋಗ-ಯೋಗಗಳು ಸಮನ್ವಯವಾಗದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಆದರ್ಶ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿಲ್ಲ. "ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಶೃಂಗಾರದ ಅಥವಾ ಭೋಗದ 'ವಿಭಾವ'ದ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣ ತೀರ್ಮಾನವು ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಂತರ ಹೊರಬಂದಿದೆ. 'ಭರತೇಶನಿರ್ವೇಗ ಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭೋಗಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವ ಭರತನ ಚಿತ್ರವು ಅವನು ಎಂದೂ

ಈ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ "ರತ್ನಾಕರನು ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಭೋಗಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿಡಿದು ಚೂರಾಗಿದೆ"ಯೆಂಬ ಮಾತು ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಈ ಲೇಖನವು ಒಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಕೇಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹಾಗೆ ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರಲು ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಯುಗಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಒಂದು ತುಂಬ ಉತ್ತಮವಾದ ಬರೆಹವಾಗಿದೆ.

'ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಆ ನೆವದಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದು, ಹೇಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಯಾವ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಿಂದಲೂ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಆಗ ಜನಮನದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಅಂಶ ವಸ್ತ್ರವು ಅಕ್ಷಯವಾದ ವಿಷಯ. 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ವಿಷಯವು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಸಂರಕ್ಷಣೆಯಾದ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಜಿನಭಾರತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಶಾಪಕರ್ಷಣವಾಗಲೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಪಂಪನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೇ ನಡೆಯದೆ, ದುಶ್ಯಾಸನನು 'ಉಟ್ಟುದುವರಂ ಕೈದಂದು' ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಪಂಪನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದು. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವು ಅಪಹರಣಗೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಸ್ತ್ರವು ಅಕ್ಷಯವಾದುದಾಗಲೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ದೌಪದಿಯುಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯು ಅಕ್ಷಯವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಮಾನವು ಸಂರಕ್ಷಿತವಾದ ಪವಾಡವು ನನ್ನಯನ 'ಆಂಧ್ರಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿಷಯವು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಕ್ರಮ– ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದು, ಆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯು

ಬೆಳೆದಿರಬಹುದಾದ ಬಗೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದನು ಅಥವಾ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿಯೋ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದೋ ಕಾಪಾಡಿದನು ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮಾರ್ಪಾಟು, ದುಶ್ಶಾಸನನು ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಎಷ್ಟು ವಸ್ತ್ರಗಳು ಬಂದವು, ಅವು ಯಾವ ವರ್ಣದವು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಾನವು ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಅನಂತರ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸದಿರುವುದು, ದೌತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಾಭವಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗಲೂ ತಾನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ದಾಸ್ಯ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಮಾನಸಂರಕ್ಷಿತಳಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು ಇಂತಹವು ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವು ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ಶ್ರಮಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೇದದ ಖಗೋಳ ವರ್ಣನೆಗೂ ಪಾಂಡವ–ದ್ರೌಪದಿಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ ಸಾಮ್ಯ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಹಾಭಾರತದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ–ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗೊಂಡಿದೆ, ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ, ಪೂನಾದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಭಾರತದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಲೇಖಕರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಸಮಂಜಸವಾದುದೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದರೂ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಆ ವಸ್ತ್ರವು ಎಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷಯವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು 'ಅದ್ಭುತತನ' ಎಂದು ಭಾರತವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇಕೆ ಅಕ್ಷಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಲೇಖಕರು, "ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅಕ್ಷಯವಾಯಿತು, ಅದೇ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಬಂದುವು ಎನ್ನುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಆ ಪ್ರಸಂಗವು ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಮಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಲೇಖನವು ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಕ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಶ್ರಮದ, ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಫಲದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ.

"ಫಲಸಂಚಯ" ಎಂಬ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧವು ಠಾಕೂರರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಆ ಕವಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಠಾಕೂರರ ಫಲಸಂಚಯದ ಗದ್ಯ ಕವನಗಳು ಹೇಳಿದರೂ ಅವು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ; ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷತೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನಾಡಿಗಳಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ, ರವೀಂದ್ರರ ಅನುಭಾವದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಮಾವೈಭವದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಲೇಖನಸಂಗ್ರಹವು ಅವರ ವಿಮರ್ಶನದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಶೋಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಒಳನೋಟ, ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇವುಗಳು ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅಂಶಗಳಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೇ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮರೆವಿನಾಳದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯು ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀರಸತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಕೃತಿಪರಿಶೀಲನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಭಾವನಾಮಯತೆಯಿಂದ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನೀರಸತೆಯಿಂದ ನಾನು ಪಾರಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ" ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರ ಮಾತು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಅವರ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆಗಬಹುದು, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರ ತರಿಸದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ.

('ಸ್ನೇಹಕಾರ್ತೀಕ', ೧೯೭೭)

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧೀ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು: ೧) ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತದರ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ; ೨) ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದೆಂದರೆ ತೀನಂಶ್ರೀ. ಇಬ್ಬರೂ ಅವರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಿದ ಗುರುಗಳು. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ನಾನವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರ ದಟ್ಟ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಸಾಗಿತ್ತೆನ್ನಿಸುವುದು. ಅವರು ನಮಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ. ಅದಾಗಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಥೀಸಿಸ್ಸನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು, ಅವರ ಪಾಠಗಳು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ಮೇಳೈಕೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ.. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿ ಅವರು ಮುಂದೆ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ', 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ'ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಓದಿನಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಅದೆಲ್ಲ ಅವರ ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅವರ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಾತು ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧೀ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಅವರು ಕವನ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ೧೯೫೦ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ: ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನವೋದಯದ ದಟ್ಟ ನೆರಳೇ ಇನ್ನೂ ತಂಪೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಂಥವರೂ ಮೊದಮೊದಲು ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂತೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಶಿಷ್ಯರು; ನೇರವಾಗಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವರು ವಿವಿಧ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ – ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ – ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ನವೋದಯದ ಆದರ್ಶಮಯತೆ–ಕನಸುಗಾರಿಕೆ–ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾರಾಗುತ್ತ, ಸಮಕಾಲೀನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತ ಛಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡರು.

ಹಿಂದೆ ಬರದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ
ಈಗ ತೆನೆ ಬಿಡಿಸಿ, ಕೇರಿ, ತೂರಿ, ನೋಡಿದರೆ
ಕಾಳಿಗಿಂತ ಜಳ್ಳೇ ಹೆಚ್ಚೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.
    ಅದನ್ನೇ ರಾಗ–ತಾಳ–ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಕುವ
ತಲೆಯಿರದ ಕಂಠಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ
ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ [ಸ್ವಗತ]

ತಮ್ಮ ಐವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಈ ಮೂರು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. (ಎ) ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮಾನವ – ಈ ಎರಡರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷ; (ಬಿ) ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ; (ಸಿ) ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಪರ್ಕರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಏಕತಾನದ ವಿಷಾದ" [ಸ್ನೇಹ–ಕಾರ್ತೀಕ]. ಆದರೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದರು.

ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾವುದು? ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕಾರಣವಾವುದು? ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ; ಕೊನೆಗೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ 'ಕಾವ್ಯ ಹೇತು'ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಸಹಜ; ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅದರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಭಾರದಿಂದ ಕುಗ್ಗಬಾರದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವರು. "ಕಾವ್ಯನದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾರ್ಗದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬೇಕು" ಎಂದು ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳಿದರು. ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಸಹಜವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಭಾವನೆ. ಸಹಜವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲವು. "ಎಲ್ಲ ಕೇಳಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ಮವೆನಗೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿನದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೋ ಕವಿಯು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

> ಹೋದಲ್ಲಿ ತಂಪನೆರೆದು
>   ನಲಿದುಲಿವ ನದಿಗೆ ಕಡಲಿರುವ ಕಡೆಗೆ
> ಕೈಮರದ ನೆರವು ಬೇಕೆ
> ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೇಕೆ? [ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ]

'ಪ್ರತಿಭೆ–ಪಾಂಡಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಳಮಹಾರಾಜದ ಅಶ್ವಹೃದಯವನ್ನೂ ಋತುಪರ್ಣನ ಅಕ್ಷಹೃದಯವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ಇವೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ದೈವದತ್ತವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. "ನಾನು ಬಲ್ಬು, ನೀನು ಸ್ವಿಚ್ಚು, ನಿನ್ನಿಂದಲೆ ನನಗೆ ಕೆಚ್ಚು, ಇಲ್ಲದಿರಲು ಇದರೊಳೇನು? ಬರಿಯ ಗಾಜು ಬುರುಡೆಯು! ನನಗು ನಿನಗು ಮೀರಿದೊಂದು ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಒಳಗೆ ನಿಂದು" ಬೆಳಕು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು 'ಮೂಲಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ [ಕವಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ]. ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಅವರನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂರ್ಯ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಸೂರ್ಯರಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಕವಿಯಾಗುವವನು ಒಂದು ಹಣತೆಯಾದರೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿದು ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಹಣತೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಮೆ, ಆದರೆ ಅದು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವಲಯದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳು ಹದಗೊಂಡು ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನವೋದಯ ಮನೋಭಾವದ ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೋ ಸುರಿದ ಜಡಿಮಳೆ ಇಳಿದು
ಒಳಗಿನ ಕುದಿಗೆ ಹದವಾಗಿ ಮಿದುವಾಗಿ
ಮಲಗಿರುವಾಗ
ಬಾವಿಯ ತೋಡಿ, ಯಾತವ ಹೊಡೆದು
ತಂದದ್ದು ಈ ರಾಗ! [ಈ ಕವಿತೆ]

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವಂಥದ್ದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ "spontaneous overflow of powerful feelings .. .. emotions recollected in tranquility" ಎಂಬ ಸಾಲು. ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತದಲ್ಲಿನ 'ಹದವಾಗಿ ಮಿದುವಾಗಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಲು ಬೇಕಾದ ಹದಗೊಂಡ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' (inspiration) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಪಾಠಮಾಡುವಾಗ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ಅದು ಒಣಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕವಿ 'ಚಂಚಲೆ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಮೈಮುದುರಿ ಹೊದ್ದು ಬಿದ್ದಿರುವ, ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಿಂತು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುವ ಭಾವದ ತುಮುಲ, ರೈಲು ಬರಲಿಲ್ಲವೋ ರೈಲು ಬರಲಿಲ್ಲ" [ರೈಲು ಬರುತ್ತದೆ] ಎಂದು ಅದು ಹೊಮ್ಮುವ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ವಿಸೀ ಅವರ "ಬಂದಾಗ ನೀ ಬರುವೆ ಹೋದಾಗ ಹೋಗುವೆ, ನಿನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರವಿಲ್ಲವೆನಗೆ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. "ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕರು ಬಾಯಿಕ್ಕಲು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೆಚ್ಚಲಿಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಹಾಲಿಳಿವುದು ಕವಿಪಾತ್ರೆಯ ಒಳಗೆ" [ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ] ಎಂದು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ನಚ್ಚಿದ್ದ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಬರಬರುತ್ತ ಆ ನಿಲವಿನಿಂದ ದೂರಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ಒಂದು ಸಹಜವಾದರೂ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಸಬುದಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ತಾಳಿದರು.

ನಿನ್ನೊಳಗನ್ನು ನೀನೇ ಅಗೆದು ತೆಗೆದು
ಕಮ್ಮಟದ ಕುಲುಮೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಿಡಿದು
ನಿನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವವರೆಗು
ತೆಪ್ಪಗಿರಬೇಡ [ನಾಲ್ಕು ಮಾತು]

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವನದ "ಚಿನ್ನದದಿರು ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು; ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಓಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬು" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಅನುರಣನವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವ ಆದುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಆದುದನ್ನು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಕೂಡ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ [ಹಣತೆ, ಪು. ೫೧೮]. ಕುಂಬಾರ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯಿಂದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ; ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವಂಥದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ 'ಇರುಳ ಮೌನಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅವರೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಹಾಳುಬಿದ್ದಿದೆ ತೋಟ
ಎಂಥೆಂಥದೋ ಕೂಳೆ
ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಗೆದು ತೆಗೆದು, ಯಾತವ ಹೊಡೆದು
ನೀರನು ಹಾಯಿಸುವುದೂ ಸಾಕು,
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಬೆಳೆದರೂ [ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಹಿಂದಿನ ಇಂಥ ಶ್ರಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ನಿಲವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಸರಿಯೇ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಎಂಬುದೂ, ಅವನೂ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿರಬೇಕು, [ಕವಿ] ಸಮಾನ ಹೃದಯದವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಲವು. ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಕಾವ್ಯವು "ಕವಿಸಹೃದಯಾಖ್ಯಾಂ ವಿಜಯತೇ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಇದರೊಡನೆ "ಮಾಲೆಗಾಱನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಪೋಗದೇ?" ಎಂಬ ನೇಮಿನಾಥನ ಮಾತನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನುರಣಿಸಿದೆ. "ನನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಹೃದಯವಿರುವಂಥ ಐದೋ ಆರೋ ಕಿವಿ!" ಎಂಬ ಸಾಲು ಅಂಥದ್ದೊಂದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ" ಎಂದೇ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ

ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಕಗ್ಗಂಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥ ಅಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು; ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೆರಡರ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಷ್ಟೇ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ನನಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ನೆಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ 'ಕವನ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಯ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ "ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈಹಿಡಿದಾಗ ಕಾವು ಬೆಳಕಾದಾಗ ಒಂದು ಕವನ" ಎಂಬ ಸಾಲು. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಕೂಡ ಈ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾತು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಆಯ್ಕೆಯದು. "ಕ್ಯೂ ನಿಂತು ಕಾಡುವುವು ನೂರಾರು ದನಿ 'ಕೊಡು ಈಗಲಾದರೂ ನಮಗೊಂದು ರೂಪ'" {ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ]; "ಯಾವ ಭಾವವೊ ಬಂದು ತಲೆಯ ಬಳಿ ನಿಂದು 'ರೂಪು ಕೊಡು' ಎಂದೆನ್ನ ಎಚ್ಚರಿಪುದು" [ಇರುಳ ಮೌನಗಳಲ್ಲಿ] ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಭಾವಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಬೇಕಾದದ್ದು ತಕ್ಕುನಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ "ಏನು ಆದರು ದೊರೆಯದಾದುದು ಮನಕೆ ಬಯಕೆಯ ರಾಗವು/ಬರಿಯ ವೇದನೆ ಎದೆಯ ತುಂಬಿದೆ, ಮೂಕವಾಗಿದೆ ಹೃದಯವು" ಎಂದು ಹಲುಬುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು "ಆಂತರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತದನುಭವದ ಸಾರವನು ಸಾಂತಭಾಷೆಯೊಳೆಂತು ಹಿಡಿಯಬಹುದು"[ಕಾವ್ಯಕೃಪೆ] ಎಂದು ಬೆರಗುಗೊಂಡಿದ್ದವರು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು "ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ನೋವನ್ನು, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅನುಭವಸಾರವನ್ನು ಸಾಂತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವಿಕಾರ್ಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು" ಎಂದು ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ನಿಲವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು 'ವಾಗರ್ಥಚಂದ್ರನ ಪ್ರಣತಿ' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕರಿತೋ ಏನೋ ಅವರು ಬರೆದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಬಿಡು ಹಾಳಾದ ಓದುಗ
ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅವನೇ ಕೆಟ್ಟ
ಬರೆದ ಕವಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ
ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನಲ್ಲ ಮುಂದೆ
ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಶೂರ [ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ?]

ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಚಿನ 'ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ' ಸಂಕಲನದ ತಮ್ಮ 'ಎರಡು ಮಾತು'ಗಳಲ್ಲಿ "ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ" ಎಂದು ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು "ಅರ್ಥವೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿವರಣೆ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ "ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಪದವೆಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದೂ "ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತು; ರಸಿಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದೇ ಹಿಂದಿನವರ ಗ್ರಹಿಕೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈಚಿನ ಚಿಂತನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅರ್ಥ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು 'ಪಠ್ಯ', ಅಷ್ಟೆ; ಅದನ್ನು ಓದುಗ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ, ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದರಲ್ಲ! ಹಿಂಜಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ" "ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ 'ಶಬ್ದ' ಅಥವಾ 'ಪದಾವಲಿ'ಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವವಿಶೇಷವನ್ನು ತಾನೇ? ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು? ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ 'ಅರ್ಥ' ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇ. ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿನ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸರಿ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದಿದ್ದರೇನಾಯಿತು, ನಾವು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ನಿಲವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ನೆಲ–ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಂಗಮ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಎಳೆಯ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. "ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೋಡ ಕರಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಮುಕ್ತಿ ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ" [ನೀರು] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವೂ ಇರುವುದನ್ನು

ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು

ಬಾರದಿರು ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ
ನೀನು ನನ್ನ ಬಾನಿಗೆ –
.. ..
ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗು, ಹಕ್ಕಿಯಾಗು
ಮಿನುಗು, ಹಾರು ತಣ್ಣಗೆ" [ಬಾರದಿರು ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ]

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನೆಲ–ಮುಗಿಲುಗಳು ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ:

ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ಹಾರಿಹೋಗಲೆಂದನು
ವಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಒಂಟಿ ಕಾಲಿನ ಪಕ್ಷಿಯಂತಿ
ರುವ ತೆಂಗಿನಮರದ ವಿಸ್ತಾರ, ಈ ನೆಲದಾಳ
ಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ, ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯದೊಳಗೆಲ್ಲೊ
ಥಟ್ಟನೆ ಅರಳಿ, ನೆಲಮುಗಿಲಿಗೂ ನಡುವೆ
ನಿಂತ ಈ ಒಂದೊಂದೂ ಜೀವಂತ ಕವಿತೆಗಳೆ
[ಕವಿತೆ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ]

ಅದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯೊಳಗೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುವುದನ್ನು ಪವಾಡ ಎಂದು ಕರೆದು, "ನನಗೆ ಮುಗಿಯದ ಬೆರಗು, ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಧೇನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಅರಳಲಿರುವ ಆಕೃತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವ, ಗುಂಡನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅಡಗಿದ್ದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹುದುಗಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಕೆಎಸ್‌ನ ಮೈಸೂರಿನ ಕ್ಲಾಕ್ ಟವರ್ ಬಳಿ ಮಾಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಬಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈಚಳಕದ ಬಗೆ ತಮಗೆ ಕವನ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ನಮಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ "art contains in removing the excess" ಎಂದೋ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನೆನಪು. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನ ಆಕೃತಿ ಮೂಡುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು ಬೃಹತ್ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು; ಶಿಲ್ಪಿ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿಯನ್ನು

'ಕಂಡು' ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಳಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು ಹಾಕುತ್ತಾನಷ್ಟೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದೂ ನೆನಪಿದೆ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು. 'ಕವಿ, ಕವಿತೆಗೆ' ಎಂಬೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು "ಸಾಕು, ನನಗಿಷ್ಟೆ ಸಾಕು, ಈ ವರ್ತಮಾನದ ಸರಕು" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅನುದಿನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಈಗಿನ ಅನೇಕ ವಿಷಮತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಗ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರದ್ದು ಅಬ್ಬರದ ಆಕ್ರೋಶವಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ man became more selfish, more cruel, more self-centred, more political. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನ ಕೆಡಿಸುವ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಂತ ಏನು ಕರೀತೀವಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಇವು ಸೇರ್ತವೆ. So I am always against divisive forces" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗಿನ 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, "ಈಗ ಕಳೆದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಕೆಡಹು ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ರಿಯಾಕ್ಟ್ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪಾಸಿಟಿವ್ ಆಗಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿ. ಅವರ 'ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಾಣಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿನ "ಈಚೀಚೆಗೆ ನನಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆ ವಾಸಿ." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ "ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಕಾಳರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕದವ ತಟ್ಟುವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು .. .. ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಕೊನೆಯಿರದ ಬೀದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಚ್ಚಾಡುವವರನ್ನು ಕುರಿತು" ಎಂಬ 'ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಡೆ
ಎಂಥೆಂಥವರು ಏನೇನೋ ಆದದ್ದ ಕಂಡೆ
    ಗೊಮ್ಮಟನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಹಾಮೂರ್ತಿ
ಕರಗಿ ಕೊಚ್ಚೆಯಾಗಿ ಹರಿದಿದ್ದ ಕಂಡೆ
ಇಂದ್ರನೈರಾವತಕ್ಕೆ ತೋಣಚೆ ಹತ್ತಿ
ಬೀದಿ ನಾಯಾಗಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿದ್ದ ಕಂಡೆ
    ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಉರಿದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಾತೆಲ್ಲ
    ಬರೀ ಬೂದಿಯಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗಾದದ್ದ ಕಂಡೆ [ದುಃಸ್ವಪ್ನ]

ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಕುರಿತು ಪರಿತಪಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಅವರ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ

ಅದೂ ಬೇಕು ಇದೂ ಬೇಕು
ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು ನನಗೆ
ದಾರಿ ನೂರಾರಿವೆ ಬೆಳಕಿನರಮನೆಗೆ
ಬೇಡ ನನಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ರಾದ್ಧಾಂತ [ಹಿನ್ನುಡಿ]

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಮುಂದೆಯೂ, "ನಾನು ಚಳುವಳಿಯೊಳಗೆ ಯಾಕ್ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಅಂತಂದ್ರೆ, ನಾನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬದ್ಧವಾಗೋದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಪಡೋದಿಲ್ಲ" [ಮುಖಾಮುಖಿ, ಹಣತೆ, ೫೧೯] ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡೂ ಚಳವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು, ತಮಗೆಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಏನು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ" ಎಂಬ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿನಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಖಡ್ಗವಾಗಲು ಬಯಸದೆ, ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರನಾಗಲು ಮಾತ್ರ ಹಂಬಲಿಸಿತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ವಿಷಮತೆ ನಾಶವಾಗುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲವು.

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ
ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೂಡೀತು ಹೇಗೆ?
ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟೀತು ಹೇಗೆ?
ಬರೀ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಜತೆಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ
ಪದ್ಯವಾದೀತು ಹೇಗೆ? [ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ]

ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರಬೇಕಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೊಮ್ಮಲು ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವುದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮುಹೂರ್ತ, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಭಾವ ಅವರ ಈಚಿನ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುರಣಿಸಿದೆ:

.. .. ಇತ್ತ
ಸಿಂಡರೆಲಾ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ, ಸುಂದರ

ವಾದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದುದುರಿ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಪಾ
ದದ ಹಾಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ
ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕರುಣೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ
ಕೂಡಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತ [ಸಿಂಡರೆಲಾ]

ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ, "ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು" [ಹಣತೆ, ಪು. ೪೯೭] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು "ಜಗದೊಲವಿನ ನಂಟತನ ಲಭಿಸಿತು, ಅದಕಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯಕೆ ನಮನ" [ಕಾವ್ಯಕೆ ನಮನ] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಜಗದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು; ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ಜೀವಪ್ರೀತಿ. "ಜೀವನವನ್ನು ಯಾರು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಾರೋ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸೋದಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹಣತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದೀನಿ" [ಮುಖಾಮುಖಿ, ಹಣತೆ, ೫೧೮] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಂಡರಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೂ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿರುವಂಥದು. ಹಿಂದೆಯೇ ಕವಿ ಈ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು:

ಉಡುಗಣವೇಷ್ಟಿತ
ಚಂದ್ರಸುಶೋಭಿತ
ದಿವ್ಯಾಂಬರಸಂಚಾರಿ,
ಕಣ್ಣ ನೀರಿನಲಿ
ಮಣ್ಣ ಧೂಳಿನಲಿ
ಹೊರಳುತ್ತಿರುವರ ಸಹಚಾರಿ' [ಅಲ್ಲಿ–ಇಲ್ಲಿ]

ಅವರ ಆಶಯ ಮುಂದೆಯೂ ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ಚಕ್ರಗತಿ'ಯಲ್ಲಿನ 'ನಾವು ಮತ್ತು ಮರಗಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ನಾವು ಮಾತ್ರ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ
ನಿಂತಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಈ ನೆಲದ
ಮಣ್ಣಿಗಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬದುಕುವವರು.
ಆದರೂ ಒಂದೊಂದು ಸಲ
ಆಕಾಶದ ಕನಸು ಕಾಣುವವರು [ನಾನು ಮತ್ತು ಮರಗಳು]

ಹಾಗೆಯೇ "ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸೋದು ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಕೂಡ ಅನ್ನೋದು, ನಮಗೆ ಪರಿಸರನಾಶದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆರಾಧಿಸ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ" ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಮೊದಲಿನ ನಿಸರ್ಗ-ತನ್ಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕತೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಐಹಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಚಿಂತನಪರತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಿಂದೆಯೇ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ [ಕವಿತೆ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ] ನೆಲದಾಳಕ್ಕೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗರಿಗಳನ್ನು ಹರಡಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಅವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನತನವನ್ನು ಹರಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡತೊಡಗುವುದು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ನಿಜವಾದ ಲೇಖಕ ಆಗಲಾರ." ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪಾಠಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರು ನಮಗೆ ಆಗಾಗ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ Tradition and Individual Talent ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಬದಲು ಹಿಂದಿನ ಕೆಟ್ಟುದನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕವಿಹೃದಯ ಗಾಢವಿಷಾದದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ:

ಚರಿತ್ರೆ, ಅಂದರೆ ನಡೆದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಡೆಯು
ತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡ, ಎಲ್ಲಾ ಪಾಠಗಳೂ ಮರೆತು
ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ತವಿಕಾರ. ಈ ಮಾನವತೆಯ ಹೃದ
ಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಾಯಗಳ ಗುರುತು? [ಚರಿತ್ರೆ.. .. ಅಂದರೆ]

ಹೀಗಾಗಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ವರ್ತಮಾನ, ಕಂಡದ್ದು ಕಾಣದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಲು ದುಡಿಯಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಹಂಬಲ. ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು 'ಆನಂದಾಯ, ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತಾ ಉಪದೇಶಾಯ' ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಕೊನೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರೇ 'ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ' – ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಅವ್ಯಕ್ತಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕ್ಷಣವೇ ಬದುಕು, ಅದೇ ನಮ್ಮ, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ, ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ನಿಲವು. ಒಮ್ಮೆ ತೆರೆದ ಹೃದಯದ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ etherized upon the table ಆಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯದ ಮಹತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಿತೇನೋ.

ನನಗೂ ಗೊತ್ತು
ಈ ಹೂವುಗಳ ಬದುಕು ಕೆಲವೇ ಹೊತ್ತು
ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಹೊತ್ತಿನ ಈ
ಹೂವುಗಳಿಗಿರುವ ಸೊಗಸು, ಆ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲ [ಹೂವು–ನಕ್ಷತ್ರ]

ಈ ಎಚ್ಚರ, ಈ ಹಂಬಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ.

('ಸಂಕ್ರಮಣ', ೨೦೧೩)



ವಚನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ
ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಒಂದೆಡೆ ಸಮರ್ಥ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಂತೆಯೇ, ನಿಷ್ಠುರ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ತಂದವರು; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಾದಂತೆಯೇ, ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಜ್ಞಾನ ಅವರದು; ಅಲ್ಲದೆ ಲಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಒಳನೋಟಗಳ ಸಂಗಮ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಪರಿ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ವಚನಾಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ: ೧) 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ', ೨) 'ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ' ಹಾಗೂ ೩) 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಹಕ್ಕಿನೋಟ'. ಮೊದಲ ಕೃತಿಯು ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರ ಮೂವತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಏಳು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು 'ಶರಣಸಂಪದ' ಮಾಲೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ, ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದು, ಒಟ್ಟು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಗ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಥೂಲ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಿರುಕೃತಿ.

'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ' ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಬಸವ ಸಮಿತಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಏಳು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಒಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಜಡವಾದ ಜೀವನಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಚಂಪೂಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿದ ಪರಿ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆ ಯುಗವನ್ನು 'ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಯುಗ' ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ವಚನರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ 'ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ', 'ಅರಿದಡೆ ಶರಣ ಮರೆತರೆ ಮಾನವ' ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ವಚನಕಾರರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕಸಿದ್ಧಿಯೂ ಮೇರುಸದೃಶವಾದದ್ದು: "ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳು, ಜನತೆಯನ್ನ ಕುರಿತ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂವೇದನಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಬೋಧವಾದ ಅಂತಃಕರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇವುಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನವು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ನಿಲವಿನಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಪರಿಮಿತವೂ ಆದ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವಚನಕಾರ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಪರಿ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದಾದ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು – ಇವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ವಾದ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಿಗೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿತ್ತೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡದಿರದು. ವಚನಕಾರರು, ಹಿರಿಯರನ್ನು

ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಇರಬಹುದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಬಳಸುತ್ತ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಾದಿ ಮಿದುಗೊಳಿಸಿದ ಪರಿ ಅದ್ಭುತ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಂತೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ವಚನಕಾರರ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ಮುಂದಿನ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂಯುಗದಿಂದ. "ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು" ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯ ಪಂಪನು ದೇಸಿ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತದ ಆಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿಸಿದ; ಆದರೆ "ನಯಸೇನ ಆಂಡಯ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಷ್ಟು ಮೌಲ್ಯಜ್ಞಾನ ಇದ್ದಿರಲಾರದು" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು. ವಚನಗಳನ್ನು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಬಸವನಾಳರ ಮಾತನ್ನು ಲೇಖಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರೇ ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮ "ವಚನಾನುಭವ ವಾಗ್ರಚನೆಯಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವಚನ' ಅನುಭ(ಭಾ)ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಉಳಿದದ್ದು 'ವಾಗ್ರಚನೆ'. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ("ಆದಿಪುರಾಣ ಅಸುರಂಗೆ ಮಾರಿ, ವೇದಪುರಾಣ ಹೋತಿಂಗೆ ಮಾರಿ" ಇತ್ಯಾದಿ). ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೂ ವಚನಕಾರರು ಅವುಗಳಿಂದ ವಿಮುಖರಾದರು. "ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರು ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆ, ಪಡೆದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟಿತು" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಹೊಂದಲಾರದು. ವಚನರಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಚನಗಳು, ತತ್ವಪದಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತಹವುಗಳ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗುವಾಗ ನಾವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗದು; ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರೇ ಗಮನಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಂಡರಿಕೆಯ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ (ವರ್ಧಮಾನ-ಬುದ್ಧರೂ ಹೀಗೇ ಹಿಂದೆ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು). ಇವರೆಲ್ಲರ ಹೋರಾಟ ಜಡವೈದಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ.

ಮುಂದೆ ಲೇಖಕರು "ಜನರಿಗಾಗಿ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಾಗ ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳುವ ಭಾಷೆ ವಿಧಾನಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧಿ ಕೇವಲ ಧರ್ಮಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಆಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹೇಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಾವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಚನರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಭಾಷಾವಾಚಿಯಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಣಡ್ಡ > ಕಣ್ಣಡ > ಕನ್ನಡ = ಕಣ್ಣಿಗೆ (ದೃಷ್ಟಿಗೆ) ಅಡ್ಡವಾದುದು ಅಂದರೆ ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಇಂದಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾವು ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದರೂ, ವಚನಕಾರರಿಗೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ವಚನಗಳು ಗದ್ಯವೇ ಪದ್ಯವೇ ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ "ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗರಚನಾರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ನೀಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ವಚನಕಾರರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವಗೀತಕಾರರಾದರು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅವರು ಭಾವಗೀತಕಾರರಾಗಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರ ಜೊತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಲೇಖಕರೂ ಈ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟಾದರಾಗಲೀ ತಾನು 'ಕವಿಕುಲ ಗುರು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡವನು. ಅವನನ್ನು ವಚನಕಾರಸಂಕುಲದ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಇತರ ಸದೃಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬೈಬಲ್‌ನ ಭಾಗಗಳು, 'ಸೇಯಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಬುದ್ಧ', 'ಆಫ್ ದ ಇಮಿಟೇನ್ ಆಫ್ ಕ್ರೈಸ್ಟ್' (ಥಾಮಸ್ ಎ. ಕೆಂಪಿಸ್), ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್‌ನ ರಚನೆಗಳು, ಆಳ್ವಾರರ ಪಾಶುರಗಳು – ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು 'ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಚನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಯಾವುವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂರನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 'ವಚನಸ್ವರೂಪದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನಂದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಒಂದೆಡೆ "ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪವೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಶಿವಾನುಭಾವ ಮಹಾಪ್ರಸಂಗ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಹಾಸ್ತೋತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದೂ ಆನಂತರ ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ "ಹಿಂದೆಯೆ ಶರಣರ ಸದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸದ್‌ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು" ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರ ಇಂಗಿತವು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೂ ಶರಣರ ನಡುವೆ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸುಳಿವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. "ಬಡಗವಾಗಿಲ ಪೌಲಿಯ ಭರವಸದಿಂ ಪೊಕ್ಕು ಪಶ್ಚಿಮದ್ವಾರದ ಧವಳಾರಮಂ ಪಶ್ಚಿಮದಿ ಪೊಕ್ಕು ತ್ರಿವಿಧಗತಿಯ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ತರಹರವಾದಡೆ ನಂಬುವುದೆನ್ನ ಮನವು" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ, "ಅಷ್ಟದಳ ಕಮಲದ ಹೂಗಲ್ಲವಿಡಿದು ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಧವಳಾಲಯವೆತ್ತಿತು .. .. ಸಪ್ತವ್ಯಸನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂಬ ಪೌಳಿಯನಿಕ್ಕಿ ಆಸೆಯಾಮಿಷಮಂ ಕೆಡಿಸಿ, ಊರ್ಧ್ವಚಕ್ರವೆಂಬ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಯಂ ಮಾಡಿ, ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರೆಂಬ ದೀಪಮಂ ಬೆಳಗಿ, ಸೋಹಂ ಎಂಬ ಶಿಖರಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾಶವೆಂಬ ಹೊನ್ನಕಳಶಮಂ ಮಾಡಿ, ನಿಶ್ಶೂನ್ಯ ನಿರಾಳವೆಂಬ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನಮಂ ಮಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಚೆನ್ನಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು" ಎಂಬ ಹಡಪದಪ್ಪಣ್ಣನ ದೀರ್ಘವಾದ ವಚನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ "ಬಹುಶಃ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳು ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.. .. ಅನುಭವ ಮಂಟಪವಿತ್ತು .. .. ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಹಾಗೂ "ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಎಂಬ ಶಬ್ದಸಮುಚ್ಚಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಸರಿಯಾದ ನಿಲವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ.

'ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ: ೧) ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದೆ ವಚನರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಚನೆಗಳು, ೨) ಅಂಕಿತದೊಂದಿಗೆ

ಬಳಸಿದರೂ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಹಾಗೂ ೩) ಹೊರರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಚನಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದ ಮುಂತಾದವರು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದವರು: ಅವರೆಲ್ಲ ವಚನಗಳಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಷ್ಠುರ ಶೃಂಖಲೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಗದ್ಯದ ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರೆಂದು ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಜಚನಿ ಹಾಗೂ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಡನೆ ವಚನಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ರಂಗಬಿನ್ನಪ'ದ ರಚನೆಗಳು ಬಸವಾದಿಗಳ ವಚನಗಳ ಆರ್ದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೂ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಚನಗಳಿಂದ ನೇರ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ವಚನಕಾರರದನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆನ್ನುವ ಮಾತು, ಹಾಗೂ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ "ಕಾವ್ಯ ವಚನಗಳಿಂದ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಕೃತಕ ವಿಂಗಡಣೆ ವಚನಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವಿವೇಚನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ "ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಂತೆ ತೋರುವುದೇ ಈ ವಚನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ, ಅದೂ 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗದ ಅಂಶ.

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ವಚನವಾಙ್ಮಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರ ಅರುವತ್ತು ಪುಟಗಳದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆ: ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ 'ವಚನಕಾರರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ವಚನಕಾರರ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು 'ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಗ, ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಹಾಗೂ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು

– ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು. ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಗುರುತಿಸುವ ವಚನಗಳ ರೂಪವಿಕಾಸಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ – ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕಂದಗಳು > ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯ > ಮುಕ್ತತೆ – ಈ ಬೆಳವವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ವಚನಗಳ ಗುಣ ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮುಕ್ತತೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಅನೇಕ ಕಂದಗಳ ಭಾವವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿರುವ ಪರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸಾರದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕಂದದಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇಶಿರಾಜನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಇದ್ದ ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿಪ್ರವರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಸುರಚಾಪಂಬೋಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳ ತೆಱವೋಲ್ ಮಂಜುವೋಲ್.. .." ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವೆಲ್ಲ "ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸರಕುಗಳೇ." ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥವನ್ನು ಪ್ರಭಾವವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ.

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ವಚನಗಳ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ".. .. ವಚನಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ತಮಿಳುಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಚನಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಶರಣರು .. .. ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ ವೈದಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಪರ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರತ್ತ; ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ವೈದಿಕಸಂಬಂಧಿಯಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾದೆಡೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಚನರಚನೆ ವಾಗ್ರಚನೆಯಲ್ಲ, ವಾಗ್ರಚನೆ ಎಂಬುದು 'ಕರ್ಣಾಟ' (ಕರ್ಣ+ಅಟ) ಅಂದರೆ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ ಕೇಳುವ ಮಾತುಗಳ ರಚನೆ, ಇದು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕರಿಗೆ ಮಂತ್ರಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಆದ್ಯರ ವಚನಗಳು ತಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಕ್ಕುಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ವಚನಕಾರರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತಿದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಗಳು ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವಚನ ಪ್ರಕಾರವು ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಮಿದುಗೊಳಿಸಿದರು, ಆಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು; ಆದ್ದರಿಂದ ವಚನಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದು 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಧುವಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳ ಆದ್ಯರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದಿದ್ದರೂ (ಸೂಳ್ನುಡಿ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ವಚನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿತವಿಲ್ಲ) ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸರಿ. ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿರದೆ, ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇತರರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು; ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೆಲವೇಳೆ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಗಳ ಲಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತವಾಗಿರದೆ, ಅದರ ಬಳಕೆ ಮುಕ್ತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ವಾಹಕವಾಯಿತು.

'ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ', 'ಧರೆಯ ಘನವೆಂಬೆನೆ? ನಾಗೇಂದ್ರನ ಫಣಾಮಣಿಯ ಮೇಲಡಗಿತ್ತು' ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಬಹು ಸಂದರ್ಭಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿಬಿಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಬಗೆ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಚನಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ; ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ–ಸಾಮೂಹಿಕತೆಗಳು ಮೇಳೈಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಮನಂಬುಗುವಂತಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂವೇದನೆಗಳು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೂ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯೂ ಅಂತಹುದೇ.

ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ವಿವೇಚಿಸುವರಾದರೂ, ಅವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಡಗಟ್ಟಿದ್ದ ವೈದಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಏಕೋ ಲೇಖಕರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವೇ ವೈದಿಕಜಡತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಹಿಂದುಳಿದವರ ಮತ್ತು ದಮನಿತರ ಚಳವಳಿ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ

ಸಮಾನತೆಯ ಕನಸು ಕಂಡವರು ವಚನಕಾರರೆಂಬ ಲೇಖಕರ ನಿಲವು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ತಾರತಮ್ಯ ಇವುಗಳು ವೈದಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಕಾರರ ಕ್ರೋಧ ಒಟ್ಟಾರೆ ವೈದಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು.

"ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಅವರ ಅನಭಾವದ ಅಧಿಕೃತತೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ವಚನಕಾರರು ಯಾರೂ ಇಹವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡುವ ಅನುಭವ ಎಂಬುದು ವನಚಕಾರರ ನಂಬಿಕೆ. ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅವುಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿ, ಅವುಗಳು ಅಂತರಂಗದ ಮಾತುಗಳು; ಅದರೊಡನೆ ವಚನಕಾರರ ಜೀವನಪರತೆ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಆನಂತರ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಸೇರುತ್ತದೆ; ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹತ್ತಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಕನ್ವಿನ್ಸಿಂಗ್ ಆಗಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ' ಎಂಬ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದ ಏಳು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದುದು ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗೆಗಿನದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಗುಂಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನವರು ಆರಂಭಿಸುವುದು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಶಾಸನಗಳು, ಚಂಪೂಗದ್ಯ - ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗದ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆ, ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಮೂಲಕ.

ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ವಚನಕಾರರದು 'ಜ್ಞಾನಸ್ಫೋಟಕ ಕ್ರಾಂತಿಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧನೂ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ; ಆದರೆ ಪಾಳಿಯಂತೆ ವಚನಗಳ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಅಸಮಂಜಸ ತೀರ್ಮಾನ; ಯಾಕಂದರೆ ಬುದ್ಧನದು ಆಡಿದ ಮಾತು, ಅವನನ ನಂತರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಅವನೊಬ್ಬನ ಬಳಕೆ. ಆದರೆ ವಿವಿಧ

ಸ್ತರ, ಕಸಬುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನೂರಾರು ವಚನಕಾರರು ಬಳಸಿದ ಕನ್ನಡ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಹಲವೆಡೆ "ನಿರ್ಭೀತ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಒರಟುತನ. ಇದೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿ" ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತುಂಬ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತೀಕವೇ ವಚನಭಾಷೆ. ದಾಸೋಹ, ವಚನ, ಕಾಯಕ, ಜಂಗಮ ಸ್ಥಾವರ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದವೇ ಆದರೂ ವಚನಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು 'ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು, ಹಾಗೆಯೇ ಅರಿವು, ಮರೆವು, ಕುರುಹು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಎತ್ತರಿಸಿದರು.

ವಚನಕಾರರ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಎಂತಹ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದರೆ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಕಾಡಿದ 'ಅರಿಸಮಾಸ' ಭಯ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾನಸಗಳ್ಳಿ, ಮುಸುಕುಕರ್ಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಲೀಲಾಜಾಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಸವನಾಳರು ಹೇಳುವಂತೆ "ದೇವವಾಣಿ ಜನವಾಣಿಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಜನವಾಣಿಯನ್ನೇ ದೇವವಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು." ಸಹಜತೆಯೇ ವಚನಗಳ ಉಸಿರಾದುದರಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅನುಕರಣ ಶಬ್ದಗಳನ್ನವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. (ಆದರೆ ಆಗು, ಹೋಗುಗಳು ಲೇಖಕರೆನ್ನುವಂತೆ ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಿಗಳಲ್ಲ, ಅವು ಹಿಂದೆಯೂ ನಾಮವಾಚಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು, ಈಗಲೂ ಇವೆ).

ವಚನಕಾರರು ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ ಬಗೆಯಂತೂ ಅಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಿಯೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಸೋಪಾನ, ನಿಶ್ಶೂನ್ಯ ಮುಂತಾದವು; ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆ, ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿರುಕ್ತಿ – ಇಂತಹವುಗಳ ಮೂಲಕ ವಚನಭಾಷೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡ ರೂಪ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇಶಿರಾಜನಂತಹ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಸೂಚಿಸಿದ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು – (ದ್ವಿತ್ವವಾಗಲೇ ಅದ್ವಿತ್ವವಾಗಲೀ ಸ್ವರಾಂತಗಳು), ವಿಜಾತೀಯ ದ್ವಿತ್ವಗಳು ಸಜಾತೀಯವಾಗುವುದಾಗಲೀ, ಹಕಾರದ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು – ಮೀರಿದ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆ ವಚನಗಳದು ಎಂಬುದನ್ನು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಹಪಹಪಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಅವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ; ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿ ಮೀರಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವೈಯಾಕರಣಗಳು ಬೊಬ್ಬೆಹೊಡೆದರು. ವಚನಕಾರರಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಡೆ ಗಮನವಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುಮಾತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವವರಾರು! ನಾ.ಶ್ರೀ ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಹಳಗನ್ನಡ

ಎಂಬುದು ಕೃತಕವಾದುದು, ಅಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿರೂಪವೇ ಪ್ರಥಮಾವಿಭಕ್ತಿಯಂತೆಯೂ, ಪ್ರತ್ಯಯವಿಲ್ಲದೆ ದ್ವಿತೀಯೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕವೇಳೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಈಗಿನ ಆಡುಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಚನಕಾರರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಈಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತು ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಸುವ ರೀತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಚಿತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಅನೇಕವೇಳೆ 'ಉಂಡುಂಡೆ'ಯಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಮೂಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಆದರೆ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಂದಲೇ ಹೊರತು ತೀರ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರಿಂದಲ್ಲ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ). ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಯಂತಹ ದಲಿತರು ಅಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಅನುಮಾನಿಸುವಂತೆ ಮುಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತೋಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತೇ ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರಾರ್ಹವೇ.

ವಚನಕಾರರ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ "ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಹದ"ದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ವಿಸ್ಮಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುಂತೆ ವಚನಕಾರರು, ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಮಾತಾಡಿದರು, ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬಲ್ಲವರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಎಂಬುದು 'ಶಿಷ್ಟ'ರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಜನ ತಾವು ಇತರ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಆ ಥರದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಹೀಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಒಂದೆಡೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷಾರೂಪ ಬೆರೆತು ವಚನಕಾರರ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೊರತು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಗಳು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಲೇಖಕರು ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ

ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಾತ್ರಗಳು, ಪುರಾಣಕ್ರಮ, ಕಥನಕ್ರಮ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ, ಘಟನಾತ್ಮಕತೆ, ಬೆಡಗು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೃದ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಿವರವಾಗಿಯೂ, ಸಮಂಜಸರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರ ಪಕ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ವಚನಗಳೊಡನೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಮೂರನೆಯ ಕೃತಿಯೂ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯೇ: ೨೦೧೨ ರಲ್ಲಿ ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ನೋಟ' ಎಂಬುದು ೧೧೬ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು ಕಿರುವಿಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂರು ಅನುಬಂಧಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥ. ಮೊದಲಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಂದ ಕಾಲಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ಥೂಲ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ಶೈವಮಠಗಳು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಮತ; ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳೇನೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಆ ಮಠಗಳು ಶರಣ ಚಳವಳಿಯ ಬಳಿಕ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಜನರೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತದ್ದು ಹಾಗೂ ಕೆಲ ದಲಿತ ವಚನಕಾರರು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತೋಲ್ಲೇಖಗಳು ಮುಂದೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡವು ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಗಳಿದ್ದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ವಚನಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರವೋ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಇಲ್ಲೂ ಎಡೆಯಿದೆ; ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಚನರೂಪದ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಟ್ಟು ಸಮೂಹಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಸಂಗಮ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಕೇಂದ್ರ 'ಲೋಕದ ಬದುಕು'; ವಚನಕಾರರದು ಅನೇಕ ಲೋಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ ಎಂಬ ನಿಲವು; ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಜನಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು, ಜಾತಿ ವೃತ್ತಿಮೂಲದ್ದು ಎಂಬ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ವಚನಕಾರರು ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ ವಚನಕಾರರು ಮರ್ತ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ

ಸೌಜನ್ಯತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಪಾಪಿಗೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿದೆ ಎಂಬ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ – ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ರಚನೆಗಳಾದರೂ ಅದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ; ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಜ್ಞಾತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ವಚನಸಂಕುಲವು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಚಾರ, ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ, ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ; ವಚನಕಾರರು ಧರ್ಮವನ್ನು 'ಆಚಾರಸಾಧ್ಯ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. "ವಚನಕಾರರು ರೂಪಿಸಿದ ಧರ್ಮ, ಅದು ಶರಣಧರ್ಮ" ಎಂದು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ, ಅವು ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿಯ ಉಪಉತ್ಪನ್ನ ಎಂಬ ವೀಕ್ಷಣೆಯೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಒಳನೋಟದ್ದು. ಎಆರ್‌ಕೃ ಅಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ 'ಕಾವ್ಯತ್ವ'ವನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ, ಅದು ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಂಡ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಂತಹದೇ. ವಚನಗಳು 'ಮುಕ್ತಕರೂಪ'ದ್ದು; ಹೀಗಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬ ವಚನಕಾರನ ವಿವಿಧ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ; ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಚಿಂತನೆಯ 'ಅನುಸ್ಯೂತತೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ವೀಕ್ಷಣೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಒಂದಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ವಿವಿಧ ವಚನಕಾರರು ಅನ್ಯರ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ, ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆ. ಅಂದರೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಒಟ್ಟು ನಿಲವು ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು ಎಂಬುದಲ್ಲದೆ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮುಕ್ತತೆಯೂ ಅವುಗಳ ಹಿರಿಮೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೂರಾರು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದವನು ಸಿಂಗಳದ ಸಿದ್ಧಬಸವರಾಜದೇವ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪೆಡಸು, ಅರ್ಥದೂರ. ಆದರೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವನ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೊಡನೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ನೇರವೂ ಸರಳಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆದ ಆದರ ಚೆಲುವನ್ನ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪರಿಯು

ತುಂಬ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿ–ಉಪಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಸಮತೋಲನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಚನಕ್ರಾಂತಿ ಪರಾಭವಗೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಲೇಖಕರ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವಿಷಾದವೂ ಹೌದು.

ವಚನರಚನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು: ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ, ವೀರಶೈವದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಅಸಲಿ ವಚನಗಳೆಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವೇ; ಅಲ್ಲಿನದು 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಒಂದೊಂದೂ ಅತಿ ಮಧುರ'. ಅದನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ 'ಸ್ವರಮೇಳ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನತೆ–ಏಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗಮ ಅದು. ವಚನಕಾರರು ಕವಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡದಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡದ ಅದೃಷ್ಟ. ಅವರ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದಿಢೀರ್ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ವನಚಗಳ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಬೆಸೆದ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಚಳವಳಿಯ ನಂತರ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಅರ್ಧಾರ್ಧವಾಗಿದೆ; ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕಿರುಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತಹವುಗಳೇ ಆದರೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಿಲವಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ನವಿರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ತರ್ಕದ ಪರಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ವಚನಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬರೆಯದಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತದೆ.

('ನಿಸ್ಸೀಮ', ೨೦೧೭)

●

ನಿಸಾರ್ ಸಾರ ಬರಹ

ಪ್ರೊ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಜನ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಆದರಿಸುವುದು ಕವಿ ಎಂದೇ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು; ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೂ ವಿರೋಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ? ಅದರ ಮಾನದಂಡ ಯಾವುದು? ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬುದು ಇರಬಲ್ಲುದೇ? ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೇ ತಾನೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ಯಾರಂಟಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನಾನು ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ: ಪ್ರೊ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು.

ಒಂದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಲು ಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನು? ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಜನ'ರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ! ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಜನಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ಲೇಖಕ ಜನಗಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವನಾಗಿರಲೇಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಅಂಥವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ನಿಸಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯರು ಹಾಗೆ ಒಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಅರ್ಥ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದು: ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುವ ಕೌಶಲ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಟುಕುವ ನೇರ ನಿರಾಡಂಬರ ಭಾಷೆ, ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುವ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳು, ಜನರು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ – ಇತ್ಯಾದಿ. ನಿಸಾರರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ – ಪದ್ಯವಿರಲಿ, ಗದ್ಯವಿರಲಿ – ಇವು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ ಎಂದೇ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಲು ಕಾರಣ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ನಿಸಾರರೇ ತಮ್ಮ 'ನನ್ನ ನುಡಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಲ್ಲ:

ಮಾನವಕೋಟಿಯ ಮೂಕ ಸಂಕಟಕೆ
ಮಾತಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ನನ್ನ ನುಡಿ:
ನಿರ್ಬಲ ಸಾಹಸವಿಹೀನ ಬದುಕಿಗೆ
ಅಭಯದ ಗುಡಿ ಈ ನನ್ನ ನುಡಿ

ಈ ಕವಿಯ ಆಶಯವೇ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದನಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು. ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಗಿದೆಯೆಂದೇ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯರು.

ನಿಸಾರರ ಕವನಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುವ, ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು: ಅದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗುವುದು, ವಿವಾದಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು, ಯಾವುದೋ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಲಯದ ಓದುಗರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದು, ತೀರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೀರಿಸುವುದು – ಇತ್ಯಾದಿ. ನಿಸಾರರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣಗಳಿಗೆ ಇವಾವುವೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜನ ಒಪ್ಪಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ – ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಗಾಯನಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಗುನುಗಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ – ಒಪ್ಪಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಕವನ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಂಶ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಕುಪ್ಪಂನ ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ; ಅದೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸಭೆಯ

ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹಾಡುವ 'ಜೋಗದ ಸಿರಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಗೀತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ದಿವಂಗತ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಮಾತೆಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು – ಆದರೆ ಮೂಲದ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ – ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ, ನಿನಗೆ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆಯೇ, ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಂ, ನೀಕು ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಂ' ಎಂದೂ ತಮಿಳು ತಾಯಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಂ ಉನಕ್ಕು ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಂ' ಎಂದೂ (ಮಲಯಾಳಂನ ಸಾಲು ಹೇಗಿತ್ತೋ ನೆನಪಿಲ್ಲ) ಹಾಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ನುಡಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪರಿ ಇತರ ಭಾಷಿಕರನ್ನೂ ತಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ನುಡಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಿಂತ ಗೀತವೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ನಿಸಾರರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಂದರೆ ಇಂತಹುದು.

ನಿಸಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಹತ್ತಾರು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲವಾದರೂ ಕವನಗಳಿಗೆ ದನಿಯೀಯಲೇಬೇಕು; ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಿಸಾರ್ ಕವನಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೇರೆ ಪದ್ಯ ಓದಿದರೂ ಕೆಲವನ್ನು ಓದಲು ಜನ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಅಂಥವು ಜನರ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಜನ ಮೆಚ್ಚುವ ಕವನಗಳು ಎಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, ಅವರು ಮಾತಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಭಾವಗಳು ಜನಗಳ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪಡೆಯದೆ ಹೊರಬರಲು ತವಕಿಸುವಂಥವು, ತಾವು ಮಾತುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವು ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವೋ ಹಾಗೆ ನಿಸಾರರ ಲೇಖನಿ ಮಾಡಿರುವಂಥವು. ಎದೆ ತುಂಬುವ ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವು ಅವು ಎಂದರ್ಥ.

ನಿಸಾರರು ಕವನರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಲ ನವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲ: ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ, ಕೈಗೆಟುಕದ ಕನಸಿನ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುವೆನೆಂದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಕಾವು ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ಕಾಲ. ಮೊದಮೊದಲು ತಾವು ನವ್ಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವನರಚನೆ

ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಸ್ವತಃ ನಿಸಾರ್ ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಜೋತು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯದರ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಕವಿತೆ ಮೆರೆಯಿತು, ಅರ್ಥಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು. ಚರಣಾತ್ಮಕತೆಯ (stanzaic) ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡು. ಆದರೂ ಗೇಯತೆ, ಲಯಗಾರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಎಳ್ಳುನೀರು ಅವು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ತಿವಿಯುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬದಲು ಕಚಗುಳಿಯಿಕ್ಕುವ ನವಿರು ಹಾಸ್ಯವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಜ್ಞಾನಾಭ್ಯಾಸಿಯಾದರೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತೊರೆಯದೆ ಎದೆಯಾಳದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನಿಸಾರರು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟರು. ಸಮಚಿತ್ತದ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಶ್ವಿಕ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಕವನವಾಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ' ಅಥವಾ ಯಾರಂತೆಯೂ ಆಗದೆ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಉಳಿದ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನ ನಿಸಾರ್. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆ ಜನದೂರವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಸಾರರ ಕವನಗಳು ಮುಂಗಾರಿನ ಕಾಲದ ಸಂಜೆಯ ತಂಗಾಳಿಯಂತೆ ಜನರ ಎದೆಗೆ ಮುದವನ್ನಿತ್ತುವು.

ನಿಸಾರರ ಇದುವರೆಗಿನ ಕವನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮುನ್ನೂರೈವತ್ತನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಭಾವ, ಬಂಧ, ಲಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವ ಮಟ್ಟವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಜನಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ, ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನಗಳು, ಜನಮನವನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ, ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿವೆ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲೂ ಗೆದ್ದಿವೆ. (ನಿಸಾರ್ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಇಷ್ಟಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿದವರಲ್ಲ; ಒಂದೆಡೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಮರಳು ದಿಬ್ಬಗಳಿಗೆ [ಅವರ ಈ ಹೆಸರಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ] ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ಗಾಳಿ ಬೀಸುವಿಕೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಮರಳು ದಿಬ್ಬವಾಗುತ್ತವೆ, ಹಳೆಯವು ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಯೂ ಅಂಥದೇ; ಗಾಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಕ್ಕ ತಿರುಗಿಸುವ ವೆದರ್ ಕಾಕ್ ರೀತಿಯದು). ಅವರ ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವದವರೆಗೆ, ಘಟನೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲ ಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗೆ. ಸದ್ಯದಿಂದ ಶಾಶ್ವತದವರೆಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನದಿಂದ ಸರ್ವಕಾಲೀನದವರೆಗೆ.

ಯಾವನಿಗಾದರೂ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಆಕಾಶಯಾನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಆದವನಿಗೆ ಅಂಥ ಯಾನದ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆ (ಹಾರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಲ್ಲಿ!) ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿ ತುಡಿತ ಹಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣ ಪಡಿಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ಕ್ಯಾಲಿಡೋಸ್ಕೋಪಿನಂತೆ: ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸದ್ದು. ಅದು ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಬಹುದು. ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಬೆಳಕಾಗಿ, ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ತೋರುದೀಪವಾಗಿ, ತಣ್ಣನೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿ. ಅಂಥ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಿಸಾರರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಮನ್ಮಥಾಗಮನ', ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಚಿಗುರುವ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮೆಟ್ಟಿಂಗಾಲಿಡುತ್ತ ಇಬ್ಬರತ್ತಲೂ ಬರುವ ಚೆಲುವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಹೀಗೆಂಬ ಭಾವನೆ:

ಈ ಅಂಗಾಂಗದ ತುಂಬ ಮಧು:
ರತಿಸುಖ ಸಾರದ ಕುಂಭವಿದು,
ಅನಂಗನಾಟದ ರಂಗವಿದು
ವೈರಾಗ್ಯದ ಮುಖಭಂಗವಿದು

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ನವಿರಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಒಲವು ಮೂಡುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವನದ ನಡಿಗೆ ಲಾಸ್ಯಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮದನ ಎದೆವುಗುವುದನ್ನು ಅದು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ. ಲವಲವಿಕೆ ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪುಟಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡುವ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆವುದನ್ನು 'ಮನೋರಮಾ' (ಹೆಸರೇ ಅನ್ವರ್ಥಕ) ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸದಂತೆ ಸೂಸುವ ರಮ್ಯತೆ ನಿಸಾರರ ಲೇಖನಿ ಮಾತ್ರ ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲುದು:

ಅಲೀಬಾಬಾ ನಾನು, ನಿನ್ನ ಗುಹೆಗೊ ಕದದ ಕಾವಲು;
ತೊಗಲ ತುಂಬ ತೆವಲು ನನಗೆ, ತೆಗೆಯೆ ಸೆಸೇಮ್ ಬಾಗಿಲು
ಬಾಚಬೇಕು, ದೋಚಬೇಕು ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯವ,
ಹಗುರಗೊಳಿಸಬೇಕು ಹೊತ್ತು ತಂದ ಭಾರವ

'ಪ್ರಾಯ' ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕವನ. ಯೌವನ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಆದರೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ತಹತಹ, ತವಕಗಳು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹರಿದಾಡುವುದನ್ನು ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ:

ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಸಂದಿಯಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಮೊಲ ಹೊಕ್ಕ
ಕಚಕುಳಿಯನಿಟ್ಟಂಥ ಮುಲುಮುಲಾಟ;
ಅಮ್ಮ ಕುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ಕೈಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೆತ
ಕಾಂಪೌಂಡು ಪಾತಿಯಲಿ ಕೋತಿ ಕಾಟ

ನಿಸಾರರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಗಳ ವೈಭವ ಹೇಳತೀರದು. ಪ್ರಾಸ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರವಾಗದ ಶಬ್ದಗಳು ಅತ್ತಿತ್ತ ವಾಲಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸಪ್ರಾಯದ ಸಂಭ್ರಮ ಆವೇಗಗಳು ಮುಗಿದು ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಗುರವಾದ ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಒಲವು ಹದಗೊಳ್ಳುತ್ತದಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರಣಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲು. ಮುಂಗಾರಿನ ಭೋರ್ಗರೆತ ಮುಗಿದರೂ ಹೊಳೆಯ ಹರಿವು ತಗ್ಗಿಲ್ಲ, ಮನದ ಏರುಪೇರು ನಿಂತಿದ್ದರೂ ದೂರವಾಗುವ ಕಾತರ ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ಒಂದು ಅರಗಳಿಗೆಯೂ ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ: ಪ್ರಣಯದಾವೇಗಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ತಗ್ಗಿಹುದು / ತಿಳಿ ಶಾಂತ ಒಲವೀಗ ಚೊಕ್ಕ ಹೊನ್ನು; / ಕೆಂಡದುರಿ ಚೆಂಬೆಳಕು; ಬಿರುಬೇಗೆ ತಣ್ಣೆಳಲು / ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿಹುದು ಬಾಳ ಹಣ್ಣು.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ ಎಂಥದಾದರೇನು, ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೆಲಕಾಲ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪುವ ಬಯಕೆ ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಕೊರಗು ಕಾವಳ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಉದ್ವೇಗ 'ಆಹ್ವಾನ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಸಿದ್ಧವಿದೆ ಬಾ ಯಾತ್ರಿ, ಎದೆಯ ಗದ್ದುಗೆ ನಿನಗೆ
ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರವನಿಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗು
ಅಗಣಿತ ವಸಂತಗಳವರೆಗು ಬರಿದಾದ ಬಗೆ
ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಮರುಗಿಸದೆ ಅದರ ಕೊರಗು?

'ಮತ್ತದೇ ಬೇಸರ' ಎಂಬ ಕವನವಂತೂ ವಿರಹದ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಕರುಳು ಕಿವಿಚುವಂತೆ ಮನಂಬುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುವ ಸಂಜೆ ಜೊತೆಗಾತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿ ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಈ ಕವನ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಬಗೆ ಅನನ್ಯ.

'ಮತ್ತದೇ ಬೇಸರ, ಅದೇ ಸಂಜೆ, ಅದೇ ಏಕಾಂತ
ನಿನ್ನ ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮನ ವಿಭ್ರಾಂತ

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನದ ಮೊರೆ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೃದಯವನ್ನೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರ ಪ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಅವಳು ಬರುವಳೋ ಬಾರಳೋ ಎಂಬ ತವಕ ತಲ್ಲಣವಾಗಿದೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ವಾತಾವರಣ ಮಂಕಾಗುತ್ತಿದೆ; ಪ್ರಿಯತಮನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಕತ್ತಲೆ ದಟ್ಟವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಬಣ್ಣ ಕಳೆದೊಡವೆಯ ತೆರ ಮಾಸುತಲಿದೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ/ ನೋಡದೋ, ತಿಮಿರದ ಬಲೆ ಬೀಸಿದ ಇರುಳಿನ ಬೆಸ್ತ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಹೃದಯದ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಅದರ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮೇತ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಂತೂ ಅಪೂರ್ವ. ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಂಥವನ ಹೃದಯವೂ ಕರಗಿಹೋಗಿಬಿಡಬೇಕು, ಅಂಥ ತೀವ್ರತೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದವರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ವಿರಹದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಿಗಿದೆ.

ಪ್ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕವಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನೂ ಹರಿಸಬಲ್ಲ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಬಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ, ಆಲೋಚನೆಯ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಬಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಮುಖವುಳ್ಳ ಭಾವವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮ: ಅದಕ್ಕೆ ಅನಂತಮುಖ, ಅನಂತ ಬಣ್ಣ, ಅನಂತ ಆಕಾರ, ಅನಂತ ವಿನ್ಯಾಸ. 'ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ನಿಸಾರರ ಕವನ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ, ಕಿತ್ತಳೆಯ ತೊಳೆಗಳಂತೆ, ಒಳಗಿನ ರಸಭರಿತ ಕುಸುಮೆಗಳಂತೆ. ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವೂ ಹೌದು, ನಿರಂತರವೂ ಹೌದು; ಸವಿಯಾದುದೂ ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಹಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೂ ಹೌದು; ಮೈಮರೆಸುವಂಥದೂ ಹೌದು, ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವಂಥದೂ ಹೌದು:

ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನಿನಿಸವಿ ನಡುವೆ ಪುಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ಗೀಟು ಪ್ರೀತಿ;
ನೆಲಕೆ ಬಿದ್ದ ಮಳೆಯ ಹನಿಯ ಚಣದ ಹೂವಿನರಳು ಪ್ರೀತಿ
ಬಾಳ ಬೆರಳಿನುಂಗುರಲ್ಲೆ ಪಚ್ಚೆ ಹರಳ ಮಿರುಗು ಪ್ರೀತಿ;
ಮಡದಿ ಮುತ್ತನಿತ್ತ ಮತ್ತು, ತಾಯ ಕೈಯ ತುತ್ತು ಪ್ರೀತಿ.

ಅದನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಲಾಗದು, ಆದರೆ ಅದನ್ನುಳಿದು ಬಾಳೇ ಇರದು!

'ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಜೀವಿತ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿಸಾರರು ಬದುಕನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

ನರನ ಬದುಕು ಸಂತೆ ಸರಕು;
ಹಬ್ಬದಿನದ ತೋರಣ
ದೀಪವಾರಲೆನಿತು ಸಮಯ,
ತೀರೆ ತೈಲ ಹೂರಣ?

ಹಾಗೆಂದು ಬದುಕನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾದೀತೆ? ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ನೀಡುವ ಆಸರೆ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಸುರಕ್ಷೆಯ ಭಾವನೆ ಆಪ್ತವಾದದ್ದು. ಬೆಳೆದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಬಹುತೇಕ ಮನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಾಳಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅನನ್ಯ. ಕುಟುಂಬ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಮನೆ' (home) ಎಂದರೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾವನೆ, ಅದೂ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಮನೆ ನೀಡುವ ಬೆಂಬಲ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು; ಹಾಗೆ ಮನೆಯ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಕ್ಕಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದನೀಡುವುದು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು, ಗಿಡ ಮರವಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು ಮನೆ. ಮನೆ ಎಂದರೆ ಎಂಥದು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಸಾರರ ಕವಿತೆ 'ಮನೆಯೆಂದರೆ' ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಮನೆಯೆಂದರೆ ಮಡದಿಯ ಮಮತೆಯ ಸಕ್ಕರೆ
ಹೆತ್ತೊಡಲಿನ ಜೊತೆ ಒಡಹುಟ್ಟಿನ ಎಡವಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಕರೆ
ಬೈಗೂ ಬೆಳಗೂ ಅಡಗೂ
ಲಜ್ಜೆಯ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಅಜ್ಜಿ
ಯ ಗೊಣಗು

ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಕಾರಣವಾಗಿ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಾಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹೊಗಳಿ, ಅವಳನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಯಿ ಎಂದು ಕರೆದು, ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನೆಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವ ಪ್ರೇಮಮಯಿ ಎಂದು, 'ಕ್ಷಮಯಾ ಧರಿತ್ರೀ' ಎಂದು – ಇವೆಲ್ಲ ನಿಜವಾದರೂ – ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿ ಹೇಳಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಮಾಜ ಹೀಗೆ brainwash ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೇನೋ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಕನಸು, ಬಯಕೆ ಇವುಗಳು ಇರದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೇನೋ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಂತಹವಳೇ. ವೈಯಕ್ತಿವಾಗಿಯೂ, ತಾಯ್ತನದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ತಾಯಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ

ಪರವಾಗಿ ಗೌರವ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರರೂ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಹೆತ್ತಾಕೆ' ಎಲ್ಲರ ಹೆತ್ತಾಕೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ:

ನಿನ್ನ ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲಿ ತೇಯ್ದು ಬಾಳುವೆ ಸ್ತುತ್ಯ
ಬಯಸದೆಯೆ ಪರರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ತನ;
.. ..
ನನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಯಿ ಲೋಕಕಿಳಿಸಿದ ಸದಯಿ;
ತಾಯಿ, ಚಿಂತೆಯ ಚಳಿಗೆ ಚೆಲು ರಜಾಯಿ.
ಸ್ವಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತಿಸುತರೇಳ್ಗೆ
ಪದ್ಮವರಳಿಸಿದಭಯಿ, ಸೌಖ್ಯದಾಯಿ

ಇಂಥ ತಾಯ ಅರಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಬಾಲ್ಯದ ಮನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ; ವಯಸ್ಕನಾದ ಮೇಲೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಆಕಾರ ಬೇರೆ. ಸಂಸಾರ ಒಂದು ಮರವಿದ್ದಂತೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದು ರೆಂಬೆ; ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ 'ಮನೆ' ಮಾಡಿ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಬಾಳುವಾಗ ತಾನು ಮನೆಯ ಮರದ ಕಾಂಡವೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ತನ್ನ 'ಮನೆ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ. ಅದನ್ನೇ ಕವಿ ಒಂದು ಮರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅದರ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ: 'ಹಸೆಯೇರುವವರಿಗೆ' ಮುಂದೆ ಅವರು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದ ಮರದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದು:

ದಾಂಪತ್ಯ ವೃಕ್ಷ ಫಲಭರಿತ! ಅದರ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಗೆ ಮುಳ್ಳು;
ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಸಂಮಿಶ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹುದು ಗಟ್ಟಿ ಜೊಳ್ಳು;
ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಚಣಚಣವು ನೀವು ಏರುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು;
ದಣಿಯದಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ನೀವು ಕೇರುತ್ತ ತೂಗಬೇಕು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ ನಿಜ, ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವವರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಹಿರಿಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ಶ್ಲೋಕಚತುಷ್ಟಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ತಮ್ಮ ಸಾಕುಮಗಳು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ನೀಡುವ ಹಿತೋಪದೇಶ ಎಲ್ಲ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಉಚಿತವೇ. ಕಾವ್ಯ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕೇನೋ!

ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂಥ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮನಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು

ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿ 'ಬೇರು-ಹಣ್ಣು'ಗಳ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೊರಗೆ ಸುಳಿಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವಳಿಗುಂಟು, ನಿಜ
ಅಸಂಯಮಿತ ಸ್ವೈರ ಸ್ವೇಚ್ಛಚಾರ ಮಾತ್ರ ವಜ;
ಮೈದೋರಿದರು ಮೈ ಮುಚ್ಚುವಂತಿರಬೇಕು,
ಮೆರುಗು ಮಾಟಗಳ ನೆಚ್ಚದಂತಿರಬೇಕು,
ಹೆರರ ದಿಟ್ಟಿಗೆ ಸದಾ ಬೆಚ್ಚಿದಂತಿರಬೇಕು'

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೇನೋ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಚ್ಯೋಪದೇಶ. ಇದು ಕವಿಯದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂಥದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇ!

ಯಾವುದೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ನೀಡುವ ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರ ತಾಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಅದು ಉಸಿರಿನಂತೆ ಅವನ ಮನದ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಮಮತೆ ತೋರುವವರು. ನಿಸಾರ್ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಅಪಾರ ಮಮತೆ, ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವಂಥವು. 'ಕನ್ನಡ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ

ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಬರಿ ನುಡಿಯಲ್ಲ
ಹಿರಿದಿದೆ ಅದರರ್ಥ;
ಜಲವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನೀರಲ್ಲ
ಅದು ಪಾವನತೀರ್ಥ!

ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಮನದಾಳದ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸದೃಶ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದೆ; ಕನ್ನಡಪರ ಸಭೆಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುವ ಸಾಲುಗಳು ಅವು. ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಹಾಡುವುದಲ್ಲ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ನುಡಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬಳಸಿದಾಗ, ಕಣವಿಯರ ಮಾತನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಉಸಿರಾಗಲಿ ಕನ್ನಡ' ಎನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಬರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗದಿರುವ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಕ್ರುದ್ಧರಾಗುವುದೂ ಉಂಟು: ಗಾಢನಿದ್ದೆಯೊಳೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ಕೂತವನು/ ಮರುಗಳಿಗೆ ಮುಸುಕೆಳೆದು

ಮಲಗಿದಂತೆ/ ಇಂದಿನುತ್ಸವ ಹಬ್ಬ, ಸಡಗರದ ಸಂತೆ ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಕವಿ ಜನರನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿವಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಅಸದಳವಾದುದು. 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಕವನ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಣ್ಣು-ಪ್ರಕೃತಿ, ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲದ ಸಿರಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಡದೇವಿಗೆ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ ತಾನಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಈ ಕವನ.

ಜೋಗದ ಸಿರಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ತುಂಗೆಯ ತೆನೆ ಬಳುಕಿನಲ್ಲಿ
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಲೋಹದದಿರ ಉತ್ತುಂಗದ ನಿಲುಕಿನಲ್ಲಿ,
ನಿತ್ಯ ಹರಿದ್ವರ್ಣವನದ ತೇಗ ಗಂಧ ತರುಗಳಲ್ಲಿ,
ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ, ತಾಯಿ, ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ
ಇತಿಹಾಸದ ಹಿಮದಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹಾಸನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಗತಸಾಹಸ ಸಾರುತಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಓಲೆಗರಿಯ ಸಿರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲಿ
ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ, ತಾಯಿ, ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ

ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎಂಥವನಿಗೂ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಮತೆಯ ಒರತೆ ಚಿಮ್ಮುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಜನ ಒಪ್ಪಿ ಹಾಡುವ ನಾಡಗೀತೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಡದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಅಕ್ಕರೆಯ ಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ವೈಷಮ್ಯದ ಅರಿವೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢ ನೋವು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನ್ನವಿರದ ಹಸುಳೆಗಳ ತಬ್ಬಿ ಅಳುತಿರುವ ತಾಯ ಕಂಡೆ
ದುಃಖಪೂರ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಮೊರೆಯೆ, ಕೊಚ್ಚಿತ್ತು ಬಾಳ ದಂಡೆ

ಅದರೊಡನೆಯೇ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ "ಒಂದೆದೆಯ ಹಾಲ ಕುಡಿದವರ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭೇದ ತಾಯಿ!" ಎಂಬ ವಿಷಾದವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಣವಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆ ಉಕ್ಕಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ನಾಡವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಬಹುದು ಕೂಡ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತೂ ನಾನಾ ಭಾವಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆ, ಕುತ್ಸಿತ

ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತಾರೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ದೇಶಭಕ್ತರ ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಫಲವನ್ನು ನೀಡದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಾಸೆ ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. "ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೀತಿಯುಕ್ಕಿ ಮೊರೆವ ಗೀತೆ ಬಯಸುತಿರುವಿರಿ / ನಾಡ ಹಿರಿಮೆ ವೈಭವಗಳ ಹೊಗಳಲಾಶಿಸಿರುವಿರಿ / ಹೇಗೆ ನಾನು ಬರೆಯಲಿ? ನಿಜವ ಮರೆಸಿ ಒರೆಯಲಿ?" ಎಂದು ದೇಶದ ವೈಭವದೊಡನೆ ಅದರ ಮಾನವಸೃಷ್ಟಿತ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಬಂದು ಕೂಡಲಿಲ್ಲ ಗಳಿಕೆ
ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆವರ ಹೀರಿ ಮರವಾಗಿದೆ ಮೊಳಕೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಐದು ಐದೆಯರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಮನೆಮಾಡಿದೆ. ಹೆತ್ತಮ್ಮ, ನಾಡುನುಡಿದೇವಿ, ದೇಶಮಾತೆಯರ ನಂತರ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮಟಿಯುವುದು ಸಹಜ. ತಾಯಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ/ಸದಯಿ ಅಭಯದಾಯಿ.

ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ, ಬೆರಗು. ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲವರಿದಿದೆ. ಆಗಸ ಕಾಣದಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾದ ಅರಣ್ಯ ಎಂಥ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ, ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೊನೆಯಿರದ ಆಗಸ, ಕಿನಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಹರಡಿರುವ ಅಪಾರ ಸಾಗರ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಮರಳರಾಶಿ – ಎಲ್ಲಡೆಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಬಹುರೂಪಿತ್ವವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಬೈಗಿನ ಬೆಳಗು, ಕಡುಗತ್ತಲೆಯ ಗೂಢತೆಯ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮಟಿಯುತ್ತದೆ, ಒಂದೆಡೆಯ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿರಲಾರದಾದರೂ, ಒಂದೊಂದರದ್ದೂ ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯತೆ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣದ್ದೂ ನವಿರು ಚೆಲುವು. ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಭಾವುಕ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ತಾರ; ಬಣ್ಣದ ಬಂಗಾರ; ಎದೆಯೆದೆ ಸಿಂಗಾರ. ಈ ಲೋಕ ಚಿರನೂತನ, ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಸತಾಗುತ್ತದೆ, ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಜಡವನ್ನೂ ಚೇತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ತೆಗೆ, ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿ ಸುಳ್ಳು!' ಎಂಬ ಅನುಭವ ನಿಸಾರರ ಕವಿಹೃದಯದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. 'ನಿಸರ್ಗ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವನವೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿವು:

ಈ ಗಳಿಗೆಯೆ ಮೈ ತಾಳಿಯೊ ಎನುವಂತಿದೆ ಲೋಕ
ಇಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಸೊಗವಾಂತಿದೆ,
ಸಮಯವೆ ನಸು ನಿಂತಿದೆ;
ಬಾ ಮಾಡಿಸು ಕಣ್ಮನಗಳಿಗಾನಂದದ ಅಭಿಷೇಕ

ಈ ಲೋಕ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ'; ಅದೆಷ್ಟು ತಾಜಾ ಅಂದರೆ 'ಈ ಗಳಿಗೆಯೆ ಮೈತಾಳಿದ' ಹಾಗೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಅದು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಬಲೆ. ಭಯಂಕರವಾದರೂ ಅದು 'ರುದ್ರರಮ್ಯ', ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿದ್ದರಂತೂ 'ಲಲಿತಸುಂದರ'. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಸಮಯ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಕಲವೂ ಚಿರಂತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಇರುವವನಿಗೆ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೀರುವ ಸಂಭ್ರಮ. ಆ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ.

ಬೆಳಗು ಮಾತ್ರ ಮನಮೋಹಕವಲ್ಲ, ಸಂಜೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಅನುಭವ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ, ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷಣವೂ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ವಜ್ರ. 'ಸಂಧ್ಯಾ ವೈಭವ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಿವು:

ತೆಂಗು ಗರಿ ಕಳಚಿದರು ಕಚ್ಚುಳಿಸುವಂತೆ
ಅನುಭವವು ಸವಿ ನೆನಹಿನಚ್ಚುಳಿಸುವಂತೆ
ಮುಳುಗಿಹನು ರವಿ ತನ್ನ ಹಿಂಬೆಳಕನುಳಿಸಿ
ಸೃಷ್ಟಿಯನು ಚೆಲ್ವಿಕೆಯ ಪುಷ್ಟಿಯಲಿ ಬಲಿಸಿ

ನಿಸಾರರು ಬಯಲಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆದುದು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ದಿನಗಳ ನೆನಪು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಬರಿ ಗಂಡಾಗುಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಕ್ಷಣದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಮೂಗೂರು ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರೆನ್ನುವಂತೆ, ಜೋಗದ ಗುಂಡಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಕಂಡು ಮೈಮರೆಯಬೇಕು. ಜೋಗದಲ್ಲಿ ನೀರು ನೀರು ನೀರು/ ಸಾಕೇನು ಕಣ್ಣೆರಡು? ಬೇಕಿದಕೆ ಹಲವಾರು. ಮಾನವನಿಗೆ ಇರುವುದು ಎರಡೇ ಕಣ್ಣಾದರೂ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮನದುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಹಸ್ರನಯನನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಉದಿಸುವುದು ಸಹಜ; ಅದು ಭೌತಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇನಂತೆ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗರಿಗಳು ಕಣ್ದೆರೆಯುತ್ತವೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಂಡ ಜೀವ ನೂರಾರು ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಜರಾಮರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ:

ಇನ್ನು ಮೇಲಿೀ ಜೋಗ, ನನ್ನ ಜೀವದ ಭಾಗ
ಕಾವ್ಯ ಭವನಕೆ ತೇಗ.
ನನ್ನ ಸಿಡಿಲಿನ ಮುಡಿಗೆ ಅದುರು ಈ ಗಣೆಯಿಂದ;
ಕುದುರಿತೀ ಗಳಿಗೆಯಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ

ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದೂರ ಹೋದರೇನು, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ನೆಲಸಿಗನೇ!

ಕವಿಗಳನ್ನು ಮನಸೆಳೆಯುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳೂ ಒಂದು, ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡ ಎಂದು ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರೂ ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಒಂದು ಪವಾಡವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಗಿನ ತಿಂಗಳು ಎಂಥ ಮಾಯೆಯೆಂದರೆ ಹಗಲಿನ ಕಿಲ್ಬಿಷವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವಂಥದು; ಅದು ಪರಿಸರದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಡೆಯುವಂಥದೂ ಹೌದು, ಎದೆಯ ಮಸಿಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವಂಥದೂ ಹೌದು:

ನಿಡು ಹಗಲಿನ ಇಹದಾಮಿಷ
ವಿಷ ಕಿಲ್ಬಿಷ ಮೆತ್ತಿ
ಮಸುಕಾಗಿದೆ ಮನ ಮೀಯಲಿ
ತೊಳ ತೊಳಗಲಿ ಬಾಳ್‌ಬತ್ತಿ!

ಹುಣ್ಣಿಮೆಯದಂತೂ ಉಜ್ವಲ ವೈಭವ. 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ ದೀಪ' ಎಂಬ ನಿಸಾರರ ಕವನವೊಂದಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರನೆಂದರೆ ಮಹಾ ದೀಪ, ಹಣತೆ ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದರೆ ಚಂದ್ರ ಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳಗುವಂಥದು.

ಮಣ್ಣಿನ ಹಣತೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಲೇಪ
ಸುಗ್ಗಿಯ ಇರುಳಲಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ದೀಪ[
ಗೆಲವು ನಲವು ಬಾಳ ಸಮೀಪ
ಊರಿಗೆ ಮೂಡಿತು ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪ

ಮೃಣ್ಮಯ ಹಣತೆ, ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯೇ ಹಣತೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಲೇಪವನ್ನು ನೀಡಿದೆಯಂತೆ, ಅದರ ಬೆಳಗು ಶಿವಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದಂತೆ. ಕಂಡ ಕಣ್ಣನ್ನು ಧನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಈ ದೀಪ ಒಳಗನ್ನೂ ಬೆಳಗುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನುದ್ದೀಪಿಸಿಬಲ್ಲುದು. ಮೃಣ್ಮಯ ಮನುಜ ಪ್ರಕೃತಿರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದಷ್ಟೂ ಅವನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಶಿವಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಲ್ಪವನ್ನು ಅನಲ್ಪವಾಗಿಸಿ, ಮಣ್ಣನ್ನು ಚಿನ್ನವಾಗಿಸುವ ಪರುಷಶಿಲೆ, ಅದರ ಸೋಂಕು ಮೈಮನಗಳಿಗೆ ಸೊಂಪು ನೀಡುವಂಥದು.

ಪ್ರಕೃತಿ 'ಅನಂತ ರೂಪ ಧಾರಿಣಿ' ತಾನೇ; ಆ ಅನಂತತೆ ಢಾಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಋತುಬದಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಬೇಸಿಗೆಯ ಝಳ ಮುಗಿದು ವರ್ಷವೈಭವ ಬಂದಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಕವಿಗೆ, ನವಿಲಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ಬಂದಂತೆ ಮನ ಗರಿಗೆದರುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಂತೆಯೇ, ಬಾಳಿಗೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸುಖದುಃಖ ಲಾಳಿಗಳ ಬಾಳ ಮಗ್ಗದೊಳಿಳಿಸಿ
ಹಳಹಳಿಕೆ ಅರಿವೆಯನು ನೇಯ್ದಿದೆ ಮಳೆ;
ಎಂದೊ ಭೂಗತಿಸಿರುವ ಕೆಳೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯನು
ಸಪ್ರಾಣಿಸುತ ಒಂದೆ ಸಮ ಹೊಯ್ದಿದೆ ಮಳೆ

ಇಡೀ ಮಾನವ ಬಾಳು ಮಳೆಯ ಧಾರಾಕಾರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು; ವರ್ಷಾಧಾರೆಯ ಎಳೆಗಳು ಬಾಳಿನ ಅರಿವೆಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳಂತೆ ಕವಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಚೈತನ್ಯದಾಯಿ; ತಾನು ಸುರಿದು ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಡೆಯಿಂದ ಜೀವ ಪುಟಿದೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥದು. ಇದನ್ನು ಕವಿ 'ಸಪ್ರಾಣಿಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೇ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದರೆ ಕವಿಯಾಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾಗಿಸಿದಂತಾಗದು. ನಿಸಾರ್, ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಮ್ಯ–ಭಯಾನಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮನಸ್ಸು–ಹೃದಯಗಳನ್ನು ತೋಯಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಬೇಯಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಪುಟಿದೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರು, ರೋಮಾಂಚಿತರಾದವರು ಎಂದರೆ ಸಾಕೇನೋ. ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಕಂಡರಸಿದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕವಿ ಕೇವಲ ಭಾವುಕನಲ್ಲ; ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂಥವನಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಈ ಹೃದಯ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಕಂಡುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಣದುದನ್ನು ಕಾಣಲು ತವಕಿಸುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನಪರತೆ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಯಾತ್ರಿಕ' ಅಂತಹುದೊಂದು ಕವನ. ಬದುಕೇ ಯಾತ್ರೆ; ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಯಾತ್ರಿಕ. ಯಾತ್ರೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕವನ ಬದುಕಿನ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು, ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಯಾತ್ರಿಕನಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪುನೀತಗೊಳ್ಳುವ

ತವಕ. ಬದುಕೇ ಯಾತ್ರೆಯಾದರೆ ತಾವು ಸಂದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಯಾವುದು, ಬದುಕಿನ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಗುರಿ ಎಂಬುದುಂಟೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಕವನ ಓದುಗನನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುವಾಗಿನ ನೇರ ಪಯಣ ಬದುಕಿನದಲ್ಲ; ಬದುಕೆಂದರೆ ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯ ಪಯಣ. ಸಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿಲ್ಲ, ಹಿನ್ನಡೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಬದುಕೆಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳು ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರೆ.

ಪಟ್ಟ ಅನುಭವ ಹೆಣೆದ ನೆನಪಿನ
ತೊಟ್ಟಿಲೋ ಈ ಬಾಳುವೆ!
ಇಲ್ಲಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಳಲ ಜೊತೆಯಲೆ
ಗೆಲವು ಸಂತಸ ತೂಗಿವೆ

ಒಬ್ಬ ಯಾತ್ರಿಕನೇ ಆದ ಕೊಲಂಬಸ್ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ; ಯಾತ್ರಿಕನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಅಂತರಂಗದ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವನ 'ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊಲಂಬಸ್'. ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತವೆ:

ನಾನು –
ದಿಗ್ದಿಗಂತದ ಬೆಳ್ಳಿಗೆರೆಗೆ ಆಶಿಸಿದವನು,
ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿರಿ, ನೆಲದಲ್ಲಿ ಝರಿ, ಕಾಡೊಳಗು ದಾರಿಯನು ಕನಸಿದವನು,
ನಗುವ ಭಡವರ ನಡುವೆ ಎಡವಿಬಿದ್ದರು, ಎದ್ದು
ಗೆದ್ದೆ ಬರುವೆನು ಎಂದು ಕಾರವಾನಿನ ಸೇನೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರಟವನು

ಹೊರಡುವಾಗೇನೋ ಕನಸಿನ ಗಂಟಿದೆ, ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಸಾಗಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪು ಕಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮುಂದೆ ತಾನಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಬೇರೆ ಹಿಂಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಮೋಹದ ಸೆಳೆತ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಾಧನೆಯ ಛಲ. ಇವರಡರ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಈತ ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜು. ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸ ಹೊರಟ ಇಂದಿನ 'ನಾಯಕ' ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೊಲಂಬಸ್ ಎಂಬುದು ಕವನದ ಎಣಿಕೆ. ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅವನ ಆತಂಕ, ಚಿಂತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ"; "ಈ ವರ್ಗದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೆಳಲು ಹಾಕಿರುವ ನಿರಾಶೆ, ವಿಫಲತೆ ಮುಂತಾದ ಕಹಿ ಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕವಿತೆ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ಬರುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಚೆಲುವಿನ ನೋಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ."

ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ 'ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ'. ಕವಿ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಆವಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆವಿಗೆಯ ಬೆಂಕಿ ಹಸಿಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಬದುಕಿನ ದುಸ್ತರಗಳು ದುಮ್ಮಾನಗಳು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ನೀಡುವಂಥವು. ಜೊತೆಗೆ "ಪರಮಪದ ಸೋಪಾನದಾಟ ನಮ್ಮಿಳೆ ಬದುಕು"; ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದು, ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕರಿಸುವುದು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದವು; ಅದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ "ಬಾಳುವುದೆ ಬದುಕಲ್ಲ; ಬದುಕಿನರ್ಥವ ತಿಳಿವ ಚಿಂತನೆಯೆ ನಿಜ ಬದುಕು ನರಜೀವಿಗೆ." ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿವಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ: ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂದಿಗೂ ನಿವಾರಿಸಲಾರರು, ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಿ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಜ್ರಕಾಯದವನಾಗಬೇಕು; ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರ:

ಬಾಳು ಹೋರಾಟ ದಿಟ; ಪರಚುತಿಹ ನರಪ್ರಾಣಿ
ಸ್ವಂತ ಜೀವಿತ ಗುಹೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲೆದುರು
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೂದೋಟ ಬೆಳಸಿಕೊಳೆ
ವೇಣುವಾದಂತೆ, ಅಹ! ಕಾಡಬಿದಿರು

ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಕೊನೆಗೊಂದು ಪರಿಹಾರ ಹೊಳೆದಿದೆ. ಎಂಥ ಪರಿಹಾರ! ಬದುಕೆಂಬ ಬಿದಿರನ್ನು ಕೊಳಲನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾಡು ತೋಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಕಶ ಧ್ವನಿ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕು ಒಂದು ನಿರಂತರ ಸಾಗುವಿಕೆ. ಇದೇ 'ಆದಿಯನರಿಯದ ಪಯಣ' ಕವನದ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಜೀವಿಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ; ಎಂದರೆ ಕವನ ಕುರಿತಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಬಗೆಗಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಮೊದಲುಕೊನೆಗಳಿಲ್ಲದ ನಿರಂತರ ಚಲನೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗೌಣ. ಯಾಕಂದರೆ "ನೀ ತೊಟ್ಟ ದೇಹಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಇಡುವರ ಸೊಕ್ಕ, ಯಮ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ" ಎಂಬಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಜೀವಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ಹೋಗುತ್ತವೆ. "men may come and men may go, but I go on forever" ಎಂಬ ಬಗೆಯದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದೊಂದು ಚರಮಗೀತೆಯಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗದೆ ಇರುವುದೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನಿಸಾರರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಬದುಕಿನ ಆಳವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿ.ವಿ. ರಾಮನ್ ಅವರು ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಡುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ:

> ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಓದಿದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ
> ದರಿದ್ರ ಥಂಡಿ; ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಗುರುತಿಸಲಾಗದ
> ಕಸಿವಿಸಿ, ಮುಜುಗರ ತಾಳದೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೊರಟೆ

ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಆಳವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ, ನಿಜ, ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಎದುರಿಗೆ ಗಮಾರ ಹನುಮ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ರಾಮನ್ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಹನುಮ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ (ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹೆಸರುಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ!) ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಾರದ ಏಕತಾನ ಎಂಬಂತೆ ಬಾಳುವ ಹನುಮ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಆದರೆ ಅವನ ತೃಪ್ತ ಜೀವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತದೆ; "ಗದ್ದೆ, ಧಣಿ, ಹ್ಯಾಪ ಮೊಲೆಯ ಹೆಂಡಿರು, ಸಿಂಬಳ ಸುರಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು, ದೇವರ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಊರಿನ ಪುಡಾರಿ – ಇಷ್ಟೇ ಜಗತ್ತು – ಆದರೂ ತೃಪ್ತ." ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹನುಮನಿಗೆ ರಾಮನ್ ಹೋದರೆಷ್ಟೋ ರಸೆಲ್ ಹೋದರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಆ ಬಳಿಕ ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನ ಸಾವಿನ ಕಡೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ; ಏನೇನೋ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡದ ಬಳಿಕ ತಾನೂ "ಎಲ್ಲೋ ಹೇಗೋ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ – ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ". ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂಟಿತನದ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯ ತಳಮಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ನಾವು ದುಃಖಪಡುವುದು ಅವರ ಸಾವಿಗೋ, ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿ ಸ್ವಾನುಕಂಪೆಯಿಂದಲೋ! ಕವನ ಓದಿದಾಗ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಭಾವಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಮೇಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಕವನ 'ಕಂಡಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ'. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು "ಮಂತ್ರ ಮರೆತಲಿಬಾಬನೆದುರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಗವಿಬಾಗಿಲು". ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲು: "ಜೀವಜೀವಾಳಗಳ ಗಡಿ ಗೆರೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದಾಕ್ರಮಿಸಿ ಒಂದನಳಿಸುತ ಒಂದು, ಹಾದು ಒಂದರ

ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು, ಅಂಗೈಯ ರೇಖೆಯಂತೊಳಗಳಗಡೆಯೆ ಕಲಸಿ ಆಗಿವೆ ಮೇಳ." ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಏನೋ ತಿಳಿಯಿತು ಎಂಬಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದ ಭೂತಗಳು ಎದುರು ಬಂದಾಡುತ್ತವೆ: "ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಹಲ್ಲು ಕಿರಿದುಬ್ಬುತ್ತ ಮುಟ್ಟಲೆಂದಿನ್ನೇನು ಕೈನೀಡುವಷ್ಟರಲೆ ಈ ನಮ್ಮ ನರಪಿಳ್ಳೆ ಗುಳ್ಳೆಯಾಗೊಡೆಯುವನು." ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯನ್ನಿಷ್ಟು ಆಗಾಗ ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಪರಿ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ; ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಇರುವಂಥದೇ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟನ್ನು, ಕಂಡಷ್ಟನ್ನು, ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಇದೇ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಯೆಂದರೆ, ಕವನದ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟು:

ಹಿಂದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನೊಟ್ಟಾಗಿ
ಬೆಸೆದು ಹೊಸೆಯುವ ಕಲೆಯೆ ಈ ಕಾಲ'ದರಿವು';
ಹೊಸತ ಹುಡುಕಲು ಹೋಗಿ ತೂಕ ತಪ್ಪುವ ಬುದ್ಧಿ –
ಕುಂಟುಕಾಲಿನ ಕುದುರೆ, ಬಂಜೆ ಗೋವು.

'ಪ್ರಾಗ್ಬಂಧಗಳು' ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ನಿಸಾರರ ದಟ್ಟ ನೇಯ್ಗೆಯ ಒಂದು ಕವನ. ಜೀವನದ ಮೂಲಚೂಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕದಾಗ ಯಾರದೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಯ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ; ಇದರ ಆದಿ ಹೇಗೋ ಅಂತ್ಯವೆಂತೋ? ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆದಕಲು ಹೊರಟರೆ ಯಾವುದೂ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದಿಙ್ಮೂಢನನ್ನಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವನ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೀಗೆ:

ಎಲ್ಲಿರುತ್ತವೋ ಕಾಣೆ:
ಅಂಥವು ಇಂಥವು, ಎನ್ನಲು ಬಾರದವು.
ತಮ್ಮ ಶಬ್ದ, ಚಲನೆ, ನನ್ನ ಮನದ ಭಯದೊಡನೆ
ಸ್ವಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು

ಬದುಕು, ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತು ನಿಗೂಢವಾದುದು. ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಬಗೆ – ಹಿರಿಯರೋ ಗ್ರಂಥಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೋ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬಾಳುವುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ತಿಳಿವಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಕತೆಯ ಒಲವು. ಆದರೆ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ 'ಅವು' ನಿಲುಕವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳೆಂದರೆ ಭಯ, ಆತಂಕ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ವಿಷಾದ ಇಂಥವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಇಂಥ ಬಂಧಗಳು "ಪೂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮವಿಲ್ಲದವು; ಸಂಕೇತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದವು." ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ

ಸುಸಂಬದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆಯೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಬದುಕು ಅತಾರ್ಕಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ಒಂದಷ್ಟು ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಂತೆನಿಸಿದರೂ ಅದೂ ಮಾಯಾಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ ಯಾವುದೂ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಗ್ಬಂಧಗಳು ನಿರಂತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದವು. ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಕವನ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನ; ಬದುಕು ಹೇಗೋ ಕವನದ ಅರ್ಥವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. "ಕವಿತೆಗಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಒಂದು ಚೆಲುವು" ಎಂಬ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಸಾಲಿನಂತೆ ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟರಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ-ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕವನಗಳಿಗೂ ನಿಸಾರರಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ದನಿಗಳಿಗೀಗ ಕಿವಿ ಕೊಡೋಣ. ಎಷ್ಟೇ ನಿಗೂಢವಾದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಹಿಂದಿನವರು ಬದುಕನ್ನು ತಮಗೆ ಕಂಡಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಮುದಾಯ ಒಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಬದುಕಿನ ಪರಿಯೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯವು. ಇಂಥ ಸಮುದಾಯಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿದ್ದರೆ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯವೊದಗಿ ಸೊಬಗು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪರಸ್ಪರರ ಕೊಂಕಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ನಿಸಾರರ ಕುಶಾಗ್ರ ಬುದ್ಧಿ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೊಗಸೆನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು, ಪರಸ್ಪರ ಅನುಮಾನ-ಗೇಲಿಗಳಿಗೊಳಗಾದಾಗ ಮುದುಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆಷ್ಟೋ ಕಡೆ, ಹಿಂದಿನದು-ಇಂದಿನದರ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಯೋ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಮನಸ್ಸು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಮ್ಮ, ಆಚಾರ, ನಾನು' ಅಂಥದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವನ. ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲಿತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯುವಕ ತಾಯಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕು ತಾನೇ? ಆಕೆ ಮೊದಲು "ಧಾರ್ಮಿಕಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳತೀರದ ಆಸ್ಥೆ"ಯಿರುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಮುಂದೆ "ಒಂದು ದಿನ ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತೆಂದೆನ್ನಿಸಿತು: ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ 'ನಿನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಓದಿದವಳನೇ ಮದುವೆಯಾಗಪ್ಪ'" ಎಂದುದರಿಂದಾಗಿ ಡಬಲ್ ಪದವೀಧರೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಮೊದಲಸಲ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾಗಿ ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

"ಮೊಸಿಲ ಇನ್ನೇನು ದಾಟಬೇಕು – ಆಗ
'ಬಂದೆ ತಡೆಯಿರಿ' ಎಂದಾಗ
ತಲೆಸುತ್ತಿ ನಾಲಗೆ ಬತ್ತಿ ನಾನಾದೆ ಮೂಕ;
ನೋಡಿದರೆ
ಉಟ್ಟಿದ್ದಳು ನಮ್ಮಮ್ಮನ ಬುರ್ಖಾ!"

ಕವನದ ಕೊನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರುವುದು ನಿಜ, ಕವನಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುವ ರೀತಿ ಹುದುಗಿರುವುದು. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂದರೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಾನೇ: ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದವು, ಓದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥದನ್ನು ಮರೆಯಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೊಸತು ಬಂದು ಮುಂದೆ ಅವೇ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ಗಳಾಗುತ್ತವಲ್ಲ! ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕವನದ ಕಥನರೀತಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಬುರ್ಖಾ ತೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸದೆ, ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥದೇ ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ 'ರಂಗೋಲಿ ಮತ್ತು ಮಗ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರಾಗಾಯಗಳ ನವಿರಾದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿದೆ; 'ಹಿಂದೂ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಗೂ ಅದಿಲ್ಲದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮನೋಭಾವಗಳ ತಾಕಣೆಯಿಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವನವೂ ಒಂದು ಕಥನಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೇನೋ ರಂಗೋಲಿ ಹೊಸತಲ್ಲ, ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೀದಿಯ 'ಹಿಂದೂ' ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ಹಾಕಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರಂಗೋಲಿ ಆಕರ್ಷಕ:

ಹಾಲಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಹೊತ್ತಾರೆ
ಚಿತ್ತಾಪಹಾರಿ ಚಿತ್ತಾರ
ಖಾಲಿ ಮನಸಿನ ಖೋಲಿ ಖೋಲಿಗಳ ಬೀಗ
ತೆರೆದು, ತುಂಬುವುದೆಂಥ ಭಾವಾವೇಗ!

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು "ಸಾಬರು ಯಾಕೋ ರಂಗೋಲಿ ಇಡೊಲ್ಲ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ಹುಡುಗ ಪಾಪ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದ, "ನಾಚಿ ನೀರಾಗಿದ್ದ". ಆದರೆ ಈಗ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗೋಲಿ ಕಣ್ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಯಾವಯಾವುದರ

ಸಂಕೇತವೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಲಿಗೆಂದು ಮುಂಜಾನೆ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಮಗನೊಡನೆ ಹೊರಟ ನಿರೂಪಕ ಅದೇ ರಂಗೋಲಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು; ಈತನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ವಿಷಯ, ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪುಟ್ಟ ಮಗನಿಗೆ ಇದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ? ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಲ್ಲ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ "ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅದು ಸಲ್ಲ" ಎಂದೋ "ಖುರಾನ್, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ" ಎಂದೋ ಹೇಳಿ, "ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕ ಬಂದವನನ್ನ ಮಗುವೆನ್ನಬಹುದೇ ಇವನನ್ನ" ಎಂದು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಕೊನೆಗೆ "ಕ್ಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ" ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಆತುರಪಡಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ದದ್ದೇನೋ ಅಯಿತು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಬೆರಗು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳವಳಿ ರೆಕ್ಕೆ
ಪರಡಿದ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ;
ಮನದ ತುಂಬಾ ನೆರೆಸಿ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂತೆ

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಚರಣೆ–ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ; ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದರೂ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಪ್ಪೆ ಸಾರಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಬೆರಗು ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಅವರ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' ಕವನದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನ ಬೆರಗು ತುಂಬಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಹುಡುಗನಾದರೂ, ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ "ಅದಕೆ ದೇವನಲ್ಲ – ಮುದುಕಿ ಬರೆವ ಹಸೆಯೆ ಸೋಜಿಗ!" ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಕವನಗಳೇ; ಆದರೆ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆರಗು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅವು ಎರಡು ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕವನ 'ಪರ್ಣಾಶ್ರಮ'. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ ಪರ್ಣಕುಟಿ ಇಂದು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕವಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ನಂಬುವ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಪರಿಯನ್ನಿದು ಕುರಿತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಗ್ರಹಾರಯ್ಯ ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತ ಡೌಲಿನಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಹಣಕ್ಕಾಗೇ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುವವರ ಕುರಿತು ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಕವನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಅಗ್ರಹಾರಯ್ಯನವರ ಶಹರು ಮಧ್ಯದ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಬದಿಯ
ಪ್ರಶಾಂತ, ಸರಳ, ಏರ್‌ಕಂಡಿಷನ್ಡ್ ಪರ್ಣಕುಟಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿ;
ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಿರೋ ದೇಗುಲ, ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಇಗರ್ಜಿ,
ಊ ಕಡೆಯಿಂದ ಮಸೀದಿ"

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಗೊಳಿಸುವವರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಯಾವುದಾದರೇನು, ಎಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಯ ಜನರೂ ಅವರ ಬಲಿಪಶುಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕತ್ತಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಪ್ಪನ್ನು ಬಿಳಿಮಾಡುವಂಥದು! ಜೊತೆಗೆ ಅದು 'ವಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮ!' ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳೆರಡು ಇಡೀ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತವೆ:

ಅಂದ ಹಾಗೆ ಮರೆತಿದ್ದೆ, ಇಂಥ ಪುಣ್ಯಕುಟಿ ಮೊನ್ನೆ ತಾನೇ
ಮಾರ್ಟ್‌ಗೇಜ್ ಆಗಿದೆಯಂತೆ ವಾಲ್‌ಸ್ಟ್ರೀಟಿನ ದಳ್ಳಾಳಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ.

ನಿಸಾರರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೇ ಇಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೇರವಾದ ಕ್ರೋಧ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷದ ತೀರ್ಪು ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ.

ಒಮ್ಮೆ ಜೆ.ಎಚ್. ಪಟೇಲ್ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮದು ದೊಡ್ಡ ದೇಶ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕರು; ಆದರೆ ಅಮೆರಿಕ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ದೇಶ, ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಕವನ ನಿಸಾರರ 'ಅಮೇರಿಕ, ಅಮೇರಿಕ'. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಬಳಿಕ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕುಗ್ಗಿ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂತು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕೌಶಲ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಬಾಹುಳ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಮುಂದೆ ಅದು ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನಿತರ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸವಾರಿ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅದು ನಿಂತಿಲ್ಲ, ಜಾಗತೀಕರಣವಂತೂ ಅಮೇರಿಕೀಕರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಸಾರರ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ಅದರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಹಿರಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಹಿಮೆಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ:

ಅಮೇರಿಕ, ಅಮೇರಿಕ
ನಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನಾಗಸಕ್ಕೆತ್ತಿದಾಗೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನವರ ಟೈ ಸೂಟು ಸ್ಕರ್ಟುಗಳನೊಂದೊಂದೆ ಕಳಚಿ, ನೆತ್ತರಿನಿಂದ
ಸ್ಪಾನಿಶರ ಜರ್ಮನರ ಪೋರ್ಚುಗೀಸಾಂಗ್ಲ ನೀಗ್ರೋಗಳ

ಕಡಲ್ಗಳ್ಳ ಹಂತಕ ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯರನೆತ್ತೆತ್ತಿ
ನಿನ್ನೆದುರು ನೂಕಿ ಪಕಪಕನೆ ನಗಬೇಕೆಂದಾಗ
ಲಿಂಕನ್ ಕೆನಡಿ ಕಿಂಗರ ಚಹರೆಗಳ ಕಂಡು
ನುಡಿ ಎಡವಿ, ಕೈಮುಗಿದು ಬೆಪ್ಪಗಾಗುತ್ತೇನೆ

ಕವನ ಮುಂದೆಯೂ ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರನ್ನೂ ನಾಜಿಗಳನ್ನೂ ತುಳಿಯಲು ಏನೆಲ್ಲ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲದೆ, ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಋಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದರಿದ್ರ ಉಪಾಯ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವ, ಗಗನಚುಂಬಿ–ಕೊಳೆಗೇರಿಗಳಂಥ ಆಂತರಿಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರ ನೀಡಿ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದೂ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದಾದ ನಮ್ಮ ದೈನ್ಯವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಸದ್ದಿರದ ಸುದ್ದಿಯಲಿ ನನ್ನ ಕಬಳಿಸುತಿರುವ
ನಿನ್ನ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕತುಬಿ ಹಳಿದಾಗೆಲ್ಲ
ನನ್ನ ಕಡುದಾರಿದ್ರ್ಯ
ಜನಸಂಖ್ಯೆ
ಭೂಗೋಳ
ನಾಲಗೆಯ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ;
ತಾಳ್ಮೆ ಪಾಠವನೆನಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತವೆ

ಇಂಥದೇ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ 'ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಚೂರುಗಳು.' ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯೊಂದು ತನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಬಿದ್ದಿರುವ ಚೂರುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ.

.. .. ಹೆಬ್ಬಂಡೆ
ಠೀವಿಯಲಿ ಭಾಷಿಸಿ, ಶಿಲೆ ತುಣುಕುಗಳನುದ್ದೇಶಿಸಿ
'ತೊತ್ತುಗಳಿರಾ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ನಿತ್ಯ ತುತ್ತುಗಳಿರಾ
ಬಿದ್ದಲ್ಲೆ ಬಿದ್ದು ನೀವು ಒದ್ದಾಡುತ್ತೀರಿ.'

ಆದರೆ ಈಗ ಚೂರಾಗಿರುವುದೂ ಹಿಂದೆ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು, ಅಂದರೆ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು; ಕಾಲಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದೊಡೆದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ವೈರುದ್ಧ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ 'ಸಬಲ'ನಾಗಿದ್ದವನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ದೀನನಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ

ಸುಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ: "ಅಯ್ಯಾ! ಸ್ವಘೋಷಿತ ಮಹನ್ಮಹನೀಯ .. .. ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದೆವು ಮೇಲ್ಮೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕ, ನಿರ್ಭಯ, ಹಂಗಿಸಿದ್ದೆವು ನಿನ್ನಂತೆ ಹಳ್ಳದಾಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವರ." ಅದೆಲ್ಲ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗ, ಡೈನಮೈಟುಗಳು. ಈಗಿನ ಹೆಬ್ಬಂಡೆ ಮುಂದೆ ಇವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ತಮ್ಮಂತೆ ಚೂರಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಚೂರುಗಲ್ಲುಗಳ ಮಾತು ಕಾಲದ ಅನೂಹ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ದೀನ ಚೂರುಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ "ಕುಸಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ ನೀವು ಕೀಳರಿಮೆ ಕೂಪದ ತಳಕ್ಕೆ .. .. ನಿಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಿಂತಲೂ ಧನ್ಯ, ಸರ್ವಂಸಹೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲಿ ನೀವು ಸಹ ನಿರತಿಶಯ ಮಾನ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಸಾಂತ್ವನ ದೊರೆತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಈ ಕವನ ಕಟ್ಟೋಣದ ಬೆನ್ನಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅತಿಶಯ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ.

ನಿಸಾರರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುರಿಗಳು, ಸಾರ್, ಕುರಿಗಳು' ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಗಪದ್ಯವೂ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಪಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಹೊಮ್ಮಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಕಿರುತೆರೆ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊದಗಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ತಿನದಿದ್ದರು ತೇಗುತಿರುವ
ಹಿಂದೆ ಬಂದರೊದೆಯದ, ಮುಂದೆ ಬರಲು ಹಾಯದ
ಅವರು, ಇವರು, ನಾವುಗಳು
ಕುರಿಗಳು, ಸಾರ್, ಕುರಿಗಳು

ಹೀಗೆ ಕವನ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕುರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಘನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳಾದ ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಘನಂದಾರಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿಗಳಿಗೆ 'ಸಾಗಿದ್ದೇ ಗುರಿಗಳು!' ಹೀಗಾಗಿ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವಾಗಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಕವನ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಂದೆಯ ಮಂದಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ; "ದನಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ" ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದೇವೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕುರಿಗಳ ಮಂದೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವುದು ಸ್ವಂತಿಕೆರಾಹಿತ್ಯದ ಏಕರೂಪತೆ, ದಾಸ್ಯ ಮನೋಭಾವಗಳು; ನಮ್ಮ ಐಕಮತ್ಯದ ರೀತಿ ಎಂತಹುದೆಂದರೆ "ಅದರ ಬಾಲ ಇದು, ಮತ್ತೆ ಇದರ ಬಾಲ ಅದು ಮೂಸಿ ನಡೆವ ನಮ್ಮೊಳೆಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು?" ಎಂಬ ಬಗೆಯದು! ದೇಶವಾಗಿಯೂ

ನಮ್ಮ ದಿಕ್ಕು ಎಂತಹುದು? ಒಮ್ಮೆ ಎಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇ ನಾವು ಕುರಿಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವ 'ಕುರುಬ'ನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂದು ತಿಂದು ತೇಗುವ ದಿನ ದೂರವಿರದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಕವನ ನೀಡುತ್ತದೆ:

ತಳವೂರಿದ ಕುರುಬ ಕಟುಕನಾದ; ಅವನ ಮಚ್ಚೋ ಅಹ!
ಏನು ಝಳಪು, ಏನು ಹೊಳಪು, ಏನು ಜಾದು, ಏನು ಮೋಹ!
ಆ ಹೊಳಪಿಗೆ ದಂಗಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗದೇ ರಂಗಾಗಿ
.. ..
ಮಚ್ಚಿನ ಆ ಮೆಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ, ಅದರಳಾದ ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ
ಮನೆ ಮಾಡಿವೆ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ
ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗುರಿಗಳು!

ಹೀಗೆ, ಈ ಕವಿತೆಯು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಡಾಗಿದೆ; ಕುರಿಗಳ ಮುಗ್ಧ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಅಡಗಿರುವಂತೆಯೇ ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಏನಾದೀತೋ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಗಿ ವಿಷಯ ಓದುಗನನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವಷ್ಟೇ, ಕೆಲವೇಳೆ, ಇತರರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲ ಬದುಕಿದರೂ, ಆಲದ ಮರದಂತೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಂಥವರೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ಮುಗ್ಧರು, ಬದುಕನ್ನು ಬಿಡುಗಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವವರು, ತಾವು ಆಲವಾದರೂ ಹುಲ್ಲು ಗರಿಕೆಯನ್ನೂ ಆದರದಿಂದ ಕಾಣುವವರು. ಇವರು ನಮ್ಮಂತೆ ಮನುಷ್ಯರೇ ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಇವರು ಹೀಗೆ ಆದಂತೆ ನಾವೇಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿ ಪೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದವರಲ್ಲ, ಇತರರಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೇಯ್ದುಕೊಂಡು ಕೃಶರಾಗುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ಸಣ್ಣಾಗುತ್ತಲೇ ದೊಡ್ಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರತಿಯಿಂದ ಬಳಲುವವರು ಹೀಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರನ್ನೇ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು; ಇವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಮಾನ್ಯ, ಪೂಜ್ಯ, ಅನುಕರಣೀಯ. ಇಂಥವರು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲರೆದೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರರ ಕವಿಹೃದಯ ಕೂಡ ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಬಾಳು ಧನ್ಯನೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರ್ ಮನಸಾರೆ ಕವನಪುಷ್ಪಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪುರಂದರದಾಸರು, 'ಬಸವೇಶ್ವರರು', 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾದೇವಿ', 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು', ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ, ಗಾಂಧಿಜಿಯವರ ಬಗೆಗಂತೂ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೃನ್ಮನದುಂಬಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಶಿಲುಬೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ' ಹೆಸರು ಹೊಳೆಸುವಂತೆ ಏಸುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.. ಏಸು ಶಿಲುಬೆ ಏರಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಇಡೀಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಏಸುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕವನವು ಯುಗಯುಗಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಏರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಜನರ ಮೌಢ್ಯ, ಮತಮೂಲವಾದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು "ಕಾಲರಾಯನ ಗುಜರಿ ಸೇರಿಲ್ಲ – ವೇಷ ಮರೆಸಿವೆ ಅಷ್ಟೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕೇಡುಗಳು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಏಸುವನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವುದು ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಇಗರ್ಜಿ ಮಸಜೀದು ದೇವಸ್ಥಾನ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ
ಮತ ಮತದ ಮತಿರಹಿತ ಹಟಗಳಲ್ಲಿ
.. ..
ದಿನನಿತ್ಯ ಶಿಲುಬೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ ಜೀಸಸ್;
ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರಿಸ್ಮಸ್ಸುಗಳ ಹರಸಿ, ಶೋಷಿತರ ಕಂಬನಿಯನೊರಸಿ,
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕವಲುಗಳ ತೆರೆಸಿ

ಎಂಥವರೂ ತಲೆದೂಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ನಿಸಾರರ ಕವನರೂಪದ ಇಂಥ ಗೌರಸಮರ್ಪಣೆಯೆಂದರೆ 'ಮಾಸ್ತಿ'ಯವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಎಲ್ಲ ಒಳಿತನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿ. ಅವರು ಹಿರಿಯರು, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಪರಿಚಿತರು; ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಿನ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಸಾಕಷ್ಟು. ಅವರು 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಂತೆ' ಎದುರಾಗುವವರು.

ಕಾಲ ಕುಗ್ಗಿಸಿದೊಡಲ ಕಾಲನೆಳೆಯುತ ಬರಲು
ಈ ವೃದ್ಧರನು ಕಂಡು 'ಅಯ್ಯೋ' ಎಂದಿದ್ದೇನೆ
ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕೈಯ ಮುಗಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಕೈಗಳು ತಾನಾಗಿ ಮುಗಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಹಾಗೆ ಅವರು ನಿರೂಪಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲು ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಸಂಜೆಯ ಅವರ ದಿನಚರಿ; ತಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ

"ವರ್ತಮಾನದ ನಟ್ಟನಡುವಿನಲ್ಲಿ/ ಹುಚ್ಚು ಹುರುಪಿನ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಿನಲಿ/ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ ಹಾಗೆ" ಒಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ನಲಿಯುವ ನೆಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ ಇಸ್ಪೀಟಾಟಕ್ಕೆಂದು "ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಕಡೆಯ ಸುಪ್ರಸನ್ನತೆಯೊಂದು ನಗರಕ್ಕೆ ಸಂದಂತೆ" ಸಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಅವರ ಚರ್ಯೆಯೂ ಎಂದಿನ ಬಗೆಯದೇ: ಹರಟೆಯ ನಡುವೆ ಸಾಗುವ 'ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟಾಡು'ವಾಗ ಯಾರಾದರೂ 'ತಪ್ಪಾಡಿದರೆ' (ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಗಮನಿಸಿ) ಗದರುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಆಟ ಲಾಭನಷ್ಟದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ್ದಲ್ಲ, let us play the game for game's sake ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯದು. (ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯು ಅದೆಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೇ?) ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮನೆಯೆಡೆ ಬಂದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಇದ್ದೆಡೆಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಇವರನ್ನು ಹಾದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ

ಹೋಟೆಲಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ತಿರುಗನು ಹೊಕ್ಕು
    ಮರೆಯಾಗುವವರು ಮಾಸ್ತಿ –
ಸಂದ ಜೀವನದೊಂದು ರೀತಿಯಂತೆ
ಸರಳ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಖ್ಯಾತಿಯಂತೆ

ಇದು ವರ್ತಮಾನದ್ದು ಹೇಗೋ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನದು ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ನಿಂತ ನಿರೂಪಕನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಮರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸದೆ, ಒಂದು ಸತ್ಪರಂಪರೆ, ಸನ್ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗೆ ಕೈಮರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತು ಈ ಕವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಗುಣವನ್ನೂ ರೇಖಿಸುವುದರಿಂದ.

ಹೀಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವುದು 'ಕೆಂಪು ತೋಟ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಚ್ಚೆನ್' ಕವನ. ಎಚ್ಚೆನ್ ಮತ್ತು ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ನಂಟನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದುರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಎಚ್ಚೆನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ತಮ್ಮ ನಿಯತವಾದ ವಾಯುವಿಹಾರಕ್ಕೆ ವಿರಾಮವಿತ್ತಿದ್ದ ಎಚ್ಚೆನ್,

'ಈಚೆಗೇಕೋ ಮುದುಕ ಪಾದ ಬೆಳೆಸಿಲ್ಲವೀ ಎಡೆಗೆ,
ಗೊಟಕ್ಕೆಂದು ಪಯಣಿಸಿದನೋ ಹೇಗೆ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ'
ಎನ್ನುವ ಈ ತರುಲತೆಗಳನುಮಾನ ನೀಗಲಿಕೆಂದೇ
ಮಳೆಯಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂಜೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ'

ಅನೇಕ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನಲಂಕರಿಸಿ 'ಮಾಜಿ'ಯಾದ ಅವರು, ಆ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚವೂ ಹಮ್ಮು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಗುರು ಎಂದೇ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರಿಯಾದ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ರೀತಿ ಕವಿಗೆ ಆಸ್ತಿಕರದರಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೊಡ್ಡತನವಿರುವುದು

ಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದಷ್ಟು ಸರಳ ಖಾದಿವ್ರತಸ್ತ ಎಚ್ಚೆನ್
ಮತ್ತವರ ಬದುಕು ಸದಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಕ್ವೆಶ್ಚೆನ್

ಎಚ್ಚೆನ್ ಅವರನ್ನು – ಗಾಂಧಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಜೀವನವಿಡೀ ಗಾಂಧಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ (ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲ!), ಒಂಟಿಯಾದರೂ ವಿಶ್ವಸಂಸಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿ, ತಮ್ಮ 'ಉತ್ತರಕ್ರಿಯಾಸಮಿತಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ – ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ, ಅವರೆಷ್ಟು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ನೆನಪಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೀಮಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಒಬ್ಬ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಸ್ಥಳಪ್ರೇಮಿ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಪರಿಸರದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಒಲವು ಮತ್ತು ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರರು. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದೇನನ್ನೂ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಊರನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದವರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಉಪಚರಿಸಿ 'ಕಾಣುವ' ಪರಿ; ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುವುದಂತೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. 'ಭೀಮಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು' ಎಂಬ ಕವನ ಸರಳ ಸಜ್ಜನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿರಂತನವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಅವರ "ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತ, ಲಘು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತ" ಸಾಗುವ ಕವನವು ಅವರ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಹೀಗನ್ನುತ್ತದೆ:

ನಿಮ್ಮ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ;
ಮೈ ಕೊಡವಿದಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಜಾತಿ?
ನಿಮ್ಮ ರೀತಿಯೆ ಬೇರೆ;
'ಮಣ್ಣಾದರೋ ಮೃತ್ತಿಕೆ,
ಬೂದಿಯದರೆ ನೀವು ಸದ್ವಿಭೂತಿ'

ಸಾಮಾನ್ಯನಾದರೇನು, ಇತರರಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೆಣಗಿದ. 'ಸಜ್ಜನಿಕೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಮಿಗಿಲರ್ಥ ದಕ್ಕಿಸಿದ', ಆದರೆ ಬಹು ಜನರಿಂದ ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ರೀತಿ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಭಾವ ಈ ಕವಿತೆಯದ್ದು.

"ನಿಸಾರ್ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಅವರ ನಾಡಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ; ಭಾವುಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಷಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಶೋಧ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಹುಸಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅಥವಾ ಹುಸಿ ಆಕ್ರೋಶದ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಅಜೆಂಡಾ ಇಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ದುಗುಡದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಗುಣವಿದೆ" ಎಂಬ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರ ಮಾತು ಸಮಂಜಸ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ನಿಸಾರರ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಗುಣವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ನಿಸಾರ್ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪರಿ, ರಹಮತ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನನ್ಯ. ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ಅಥವಾ ಅವರ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವದ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಬೇರೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ "ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ" ಎಂಬ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಿ ತಮ್ಮದು-ಬೇರೆಯದರ ನಡುವಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯದು. ನಿಸಾರ್‌ರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು: ಒಂದೆಡೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿಂದಿನ-ಇಂದಿನ ಮನೋಭಾವಗಳ ದ್ವಂದ್ವ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ದ್ವಂದ್ವ. ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೊದಲ ಬಗೆಯೆಂದರೆ

ದಾಡಿ ಗಡ್ಡ ನಮಾಜಿನ ದಿವ್ಯ ಚಹರೆಯ,
ತುರ್ಕಿ ಟೋಪಿಯ ಓರೆಯ ಪರಿಚಿತ ಮೋರೆಯ
ಬದಲು ಟೈ ಸೂಟಿನ ಪರದೇಶಿ ನೆತ್ತರು ತೊಗಲಿನ
    ದೇವರ ಶಂಕಿಸಿ, ಶಂಕಿಸಿದರೆಂತೋ ಎನುವ ದಿಗಿಲಿನ
ಐದು ದೆವ್ವಗಳ – ಹಾಂಗೊಮ್ಮೆ ಹೀಂಗೊಮ್ಮೆ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ–ದ ದ್ವಂದ್ವ

ಇಂಥದು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದವರ ದ್ವಂದ್ವವೇನಲ್ಲ: ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ಅನೂಚಾನ ನಂಬಿಕೆ-ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವರ 'ಇಬ್ಬಂದಿ' ಕವನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗದೆ ಸಾಮುದಾಯಕವಾದರೆ, ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆ ಒದಗಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಂದರೆಯಿದು. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಸೋದರತ್ವ ಸಮಾನತೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದರದ್ದು ಒಡಕುಂಟುಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ: ತನ್ನೊಳಗಿನದು, ಬೇರೆಯದ್ದು ಎಂಬಂಥದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಆಗ ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದದ ಬದಲು ಬೀದಿರಂಪವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಎಂಬ ದ್ವೈಧೀಭಾವ ತಲೆದೋರಿ ಪರಸ್ಪರರು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಗಾಢವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚೇತಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅದೇ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ
ಜಗ್ಗಿದ ಕಡೆ ಬಾಗದೆ
ನಾನು ನಾನೇ ಆಗಿ, ಈ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಬೇರೊತ್ತಿದರೂ ಬೀಗಿ
ಪರಕೀಯನಾಗಿ
    ತಲೆ ಎತ್ತುವುದಿದೆ ಓಡಿ
ಅದು ಬಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ
.. ..

ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಬೆಕ್ಕು,
    ಸಂಶಯದ ಪಂಜವೆತ್ತಿ
ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ನೀಯತ್ತು ಹಕ್ಕು,
    ಕೊನೆಗೆ ಸಾಚಾತನವನ್ನೂ ಪರಚಿ, ಒತ್ತಿ
ನೋವಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿದ್ದರೂ,
ಚೆಲ್ಲಿದ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಧಾತುಗಳ
ನನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲೇ ತನಿಖೆ ಮಾಡುವ ಕ್ಷಣವನ್ನ,
ಹುಸಿ ನಗುತ್ತ ಎದುರಿಸುವುದಿದೆಯಲ್ಲ,
    ಅದು ಬಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ

'ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ! ಅದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಶಯಿಸುವವರ ಹೀನಗುಣವನ್ನು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಶಬ್ದ ಸಮರ್ಥನ ಕೈಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಷಯವೇ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ!

ಅನುಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ನೋವನ್ನು 'ಸವತಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ' ಕವನವೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಕೆಲವರ ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅಂಥವರು ಸೇರಿದ ಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಚೆಗಂತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಸೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರಿಂದಲೇ ಒದಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೂ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ.

ಸವತಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ಕಾಣಬೇಡವ್ವ
ಸವತಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ಕಾಡಬೇಡ.
.. ..
ಪಕ್ಕದ ಖೂಳನ ಏಜೆಂಟರೆಂಬೆ;
ಹಳೆ ಹೇಳಿಗೆಯ ನಂಜಿದೆಯ ತಳಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ
ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಿರಪಾಯ ಏಳಿಗೆಯ ಸುಳಿಗಳನು
ದೂಡುವೆ ಸಂಶಯದ ಖೆಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಾಯಿ,
ಲೇಬಲ್ಲನ್ನಂಟಿಸುವ ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಾಯಿ

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದವು, ಹೃದಯದ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ತೋಯ್ದಂತಹವು. ವೃಥಾ ದೋಷಾರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಮುಗ್ಧರ ಕಣ್ಣೀರು ಇಲ್ಲಿ ಧಾರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಶಯ ಅತಿಯಾದರೆ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಛಲವಂತರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ತಾವು ಬದಲಾಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯ ನಾಯಕತ್ವದ ಪಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ 'ತಮ್ಮ' ಜನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲವರು ತಾವೇ ಎಂದು ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅನ್ಯರ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಕ್ಕೆ ಮೈಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅಂಥವರನ್ನು 'ಸ್ವಜನೋದ್ಧಾರಕರು' ಎಂಬ ಕವನ ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಹಗೆಯ ಹೊಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರ
ಧಾರಾಳ ಪೆಟ್ರೋಲು ಹೊಯ್ಯುವವರೇ,
ಕಠಾರಿಯಣತೆ ಮುರಿದೇವೆ ಏನಾ

ಬಿಲ್ಲಿನ ಥರ ಬಾಗೆವು;
ಹುಳಿ ಒಗರ ನೀಗೆವು;
ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಹರೆಯಲ್ಲೆ ಕುಳಿತು ಕೊಳತೇವು,
ಒಗೆತನದ ಅಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಗೇವು
ಎನುವ ಹಠಮಾರಿಗಳೇ
ಮುನ್ನಡೆಯ ಮುಂದೆಸೆವ ಮುಳ್ಳು ದಾರಿಗಳೇ–

ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ವಂತ–ಅನ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದವೇ ಅತಾರ್ಕಿಕ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಭೇದ; ಭೂಮಿತಾಯಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪರಿ ನಮಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು. 'ದ್ವಂದ್ವ' ಎಂಬ ಕವನ ತನ್ನ–ಪರರ ಭಾವವನ್ನು ಮರವೊಂದರ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ: "ಋತುಋತುವಿಗೆ ಹೊಸ ದಿರಿಸು ತೊಟ್ಟು ಮೆರೆಯುವ ದೊರೆಯ/ ಕಣ್ಮನದ ವರವ– ಈ ಹೆಮ್ಮರವ ನೋಡು.." ಎಂದು ಹೇಳಿ

ಸ್ವಂತ ಯಾವುದೊ ಕಂದ? ಯಾವುದೋ ಬಂದಳಿಕೆ?
ಸಹಜ ಸಂತತಿ ಜೊತೆಗೆ ಇರಲಿ ಬಿಡು ಇವು ಕೂಡ
ಇವೇ ನಿನ್ನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ

ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿ ತೋರುವ ಔದಾರ್ಯ ನಮಗೆ ಕೈಮರವಾಗಬಾರದೇ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಮಾನವ ಸಂಕುಲವನ್ನು ಗೆದ್ದಲಾಗಿ ಕೊರೆದಿದೆ; ಇನ್ನಾದರೂ ಅದು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕವನ ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿದೆ.

ನಿಸಾರರು ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರುಡನ ಕವನಗಳ ಗುಚ್ಛ 'ಎಲ್ಲರೂ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರೇ'. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಂ' ಮತ್ತು 'ಒಥೆಲೊ' ಹಾಗೂ ನಿರಂಜನರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶ' ಮಾಲೆಯ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟವಾದ ರಷ್ಯನ್ ಕತೆಗಳು, ಹಲವು ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳು – ಇವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಚಿಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಜನತಾ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರುಡ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದವನು; ಸರ್ಕಾರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಭೂಗತನಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಅಸೀಮವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವನು. ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಾಂತರ. ಒಂದು

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಾಗಾದಾಗಲೇ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಂತ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಶಸ್ವೀ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಸ್ಪೆಯಿನ್‌ನ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಹಲ್ಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆಯಿರುವ 'ನೀವು ಕೇಳುತ್ತೀರಿ' ಎಂಬ ಕವನದ ಹೀಗಿದೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ:

ಬಂದು ನೋಡಿ, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆತ್ತರನ್ನ!
ಹಾಗಿರುವಾಗ
ನೀವು ಕೇಳುತ್ತೀರಿ, ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಲ್ಯಾಕ್ ಪುಷ್ಪಗಳೆಲ್ಲಿ?
ಅಫೀಮು ಹೂವಲ್ಲಿ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ಮಲಗಿರುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೆಲ್ಲಿ?
ಹಚ್ಚನೆ ಕಣಿವೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ನಿಲುವನಕ
ತನ್ನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಜಡಿದ ಮಳೆಯೆಲ್ಲಿ?

ಹಾಗೆಯೇ ನೆರುಡ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ 'ಎಷ್ಟೊಂದು ದೇವರುಗಳು' ಕವನದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಸಾಲುಗಳು:

ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ, ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ
ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಬಲ್ಲ
ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ನೆತ್ತರನ್ನು ಉರಿಸಬಲ್ಲ
ದೇವರುಗಳಿವರೆಲ್ಲರು.
ನರರು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರೂರ
ದೇವರುಗಳು.

ನಿಸಾರ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು ಹರ್ಷ ನಾಟಕ, 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಂ'; ಮತ್ತೊಂದು ರುದ್ರನಾಟಕ 'ಒಥೆಲೊ'. ನಿಸಾರರ ಕವನಗಳು ಹೇಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಲವಲವಿಕೆ ಹೊಸತನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದವೋ ಹಾಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ನೆತ್ತರನ್ನು ಹರಿಸಿತು. ಎರಡೂ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೆರೆದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಟಕದ ಸತ್ವ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಅನುವಾದದ ತಾಜಾತನ ಮತ್ತೊಂದು. ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನದ್ದೇ ಆದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸೊಗಸು. ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಆಡಲು ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದವರ ಮಾತುಕತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಕ್ವಿನ್ಸ್: ಎಲ್ರ ಹೆಸರು ಇರೋ ಪಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅರಸನ ಮದುವೆಯ ರಾತ್ರಿ ನಾವು ಆಡುವ ನಾಟಕಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಾನು ತಯಾರಿಸಿರೋ ಪಟ್ಟೀನ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ಇಡೀ ಅಥೆನಿನಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ದಮ್ಮಿದೆ ಹೇಳೋಕೆ!

ಬಾಟಮ್: ಅದ್ಸರಿ, ಪೀಟರ್ ಕಿನ್ಸ್, ಇದನ್ಹೇಳು: ನಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಏನೂಂತ? ಆನಂತರ ನಟರ ಹೆಸರನ್ನೋದು. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರೋಣ

ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಕತೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆಗಿದೆ; ಆಡುವವರು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರುಗಳವರು. ಅಂಥ ಮಾತುಕತೆಯ ನಡುವೆ ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನೂ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡೋಣ:

The woosel cock so black of hue,
With orange-tawny bill,
The throstle with his note so true,
The wren with little quill—

ಮಬ್ಬಿನ ಬಣ್ಣದ ಕಾಡಿನ ಹಕ್ಕಿ
ತೆರೆಯಿತು ತಾಂಬೂಲದ ಬಾಯಿ;
ಕಬ್ಬಿಣ ಕಂಠದ ತಿಜೋರಿ ಒಡೆಯಿತು
ಸುರಿದವು ಇನಿದನಿ ರೂಪಾಯಿ

ಇಂಥ ಲಘು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗಂಭಿರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ನಿಸಾರ್ ಮೂಲದ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ತಾವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾ ಹದದಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಜಾನಾಂಗಿಕ ವಿದ್ವೇಷದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೂಡಿದ ಹುನ್ನಾರದಿಂದಾಗಿ ಡೆಸ್ಡೆಮೊನ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದ ಒಥೆಲೊ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು

Yet she must die, else she'll betray more men.
Put out the light, and then put out the light:
If I quench thee, thou flaming minister,
I can again thy former light restore,
Should I repent me: but once put out thy light,
Thou cunning'st pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat

That can thy light relume. When I have pluck'd the rose,
I cannot give it vital growth again.
It must needs wither: I'll smell it on the tree.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಇವಳು ಸಾಯದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲವೇ
ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪುರುಷರನ್ನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಎಳೆದಾಳು.
ಮೊದಲು ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನಾರಿಸುತ್ತೇನೆ,
ಬಳಿಕ ಜೀವಜ್ಯೋತಿಯನ್ನಾರಿಸುತ್ತೇನೆ.
ನಿನ್ನನ್ನಾರಿಸಿದರೇ, ಓ! ಪ್ರಕಾಶದಾಯಿನಿಯೆ –
ಮರುಗಿ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ
ಪುನಃ ಆದೀಪ್ತಿಯನ್ನ ಮರಳಿಸಬಲ್ಲೆ.
ಆದರೊಮ್ಮೆ ನಿನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನ ನಂದಿಸಿದೆನೋ,
ಓ! ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಸ್ತಕೌಶಲದ
ಮಹಾ ಚತುರ ಮಾದರಿಯೆ, ನಿನ್ನನ್ನ ಪುನರುದ್ದೀಪಿಸಬಲ್ಲ
ಆ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಕಿಚ್ಚೆಲ್ಲಿರುವುದೊ ಕಾಣೆ, ಗುಲಾಬಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ
ಕಿತ್ತಮೇಲೆ, ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನ
ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ನೀಡಲಾರೆ. ಅದು ಬಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.
ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ನಿನ್ನನ್ನ ಚುಂಬಿಸುತ್ತೇನೆ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಒಲವು ಮತ್ತು ಅವಳು ಚರಿತ್ರಹೀನಳೆಂದು ನಂಬುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗಿರುವ ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಒಥೆಲೊನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಆ ಭಾವಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡಬಹುದಾದರೂ, ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಮೂಲ–ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ನಿಸಾರ್ ಎಂಥ ಪರಿಣತ ಅನುವಾದಕರೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಸಾರ್ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಣಬರಹಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆದರೂ ಅವು ಆತುರದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮದ ಕುರಿತೂ ಅವರು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಅನುಭವಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯವು; ಅವು ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಪಾರಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾತಿಭ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಎಲಿಯಟ್ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಾಯಶಃ 'the man who suffers' ಮತ್ತು 'the mind which creates' ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಮಜಲುಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಸಂವೇದನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಿಸಾರರೇ ತಮ್ಮೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ (ಆತ್ಮಶೋಧ) "ಲೋಹದ್ರವಗಳ ಬೆರೆಸಿ ಹದದ ಸಮತೂಕಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಸಮರಸದ ಮರ್ಮ" ಎನ್ನುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಮಾನ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ, ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನೇ ಹೇಗೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ಅವನಲ್ಲುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೇ "ಹೇಳಿದರೆ ಹೋಗುವುದೊ ಅದರ ಸವಿಯು; ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೋ ಕವಿಯು" ಎಂದು ಕವಿ ಹಲುಬುವುದು. 'ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಸುವು ಮೂಡುವುದೆಂದು ನಿಸಾರ್ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾದ ಲೇಖನ. ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾಹಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ; ಹಣತೆಯ ಹಾಗೆ ಅವನು ಬೆಳಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಲೀ ಅನಾದರವಾಗಲೀ ಸಲ್ಲದು; ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದೇ ಸಲ್ಲದು, ಬದಲಾವಣೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆ ತಾನೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಚಾರ-ಭಾವಗಳ ಸಹಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರ್ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಅವರಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ-ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಚಿಂತನಪರತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ನಿಸಾರರ ಚಿಂತನೆ ಹಲವು ಬಗೆಯದು. ಬದುಕನ್ನು ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಎರಡು ದಡಗಳ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆದರವೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬದುಕಿನ ಇಬ್ಬದಿಗಳು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ಕವನರಚನೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂದಗೆಡಿಸುವ ಕುಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕಥೆ ಕೇಳು, ಗುಬ್ಬಕ್ಕ, ನಿನ್ನ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆ ಕೇಳು'. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವ ನೋವನ್ನಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೈವಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಬರಹ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಿಸಾರ್ ಹಿರಿಜೀವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹಾಗೆಯೇ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗೋಪುರಗಳಿಗೆ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿದ್ದರೆ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವರ ಜೀವನ ಪರಿಚಯದೊಡನೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ದೊರೆ' ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತವರ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ಹೃದ್ಯವಾದ ಲೇಖನ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮೋಹನಕಾರ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮ್ಮೆದೆ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತದೆ.

'ಮಹನೀಯ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ' ಬಹು ಮನಸೆಳೆಯುವ ಲೇಖನ. ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಮಿರ್ಜಾ ಅವರ ಆಡಳಿತದಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆ ಒಂದು ಹೃದ್ಯ ಕತೆಯಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳ'ಲ್ಲದೆ, ನಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಿಕ ತಾವು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಬಾವಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡಳಿತದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ಇಂಥ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ.

ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ನಿಸಾರರ ಹೃದಯ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ–ನಾಡುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಅವರು

ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯರೂವಾರಿಗಳೆಂದು ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಗದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಆಳವಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನ್ನಡಿಗರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ದಿಟ್ಟನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ನುಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸು: ಜನಪರ ಚಳವಳಿಗಳು' ಲೇಖನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ನುಡಿಯೆಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಟರ್‌ನಲ್ ವಿಜಿಲೆನ್ಸ್ ಈಸ್ ದ ಪ್ರೈಸ್ ಫ಼ಾರ್ ಲಿಬರ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖನ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಸಾರರ ಗದ್ಯ ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ವಿಚಾರಪರಿಪ್ಲುತವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು.

ನಿಸಾರರು ಮೂಲತಃ ಕವಿ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಕವಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು, ಸಾನುರೂಪತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು. ಯಾಕಂದರೆ ಭಾಷೆ ದಿನಗಟ್ಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಾಹಕವಾಗಿಸುವಾಗ ಅದು ಕವಿಗೆ ಸಾಲದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನವನು ಮಿದ್ದಿ ತಿದ್ದಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವವರೇ, ಮಿದ್ದುವವರೇ, ಗುದ್ದುವವರೇ. ನಿಸಾರ್ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಇದು ನಿಸಾರರ ಪದ್ಯದ್ದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಶಬ್ದಮಾರ್ಗದ ಪರಿ. ಅವರೊಬ್ಬ ಅದ್ವಿತೀಯ ನುಡಿಗಾರ, ಇರುವ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿ, ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅಂಟಿಸಿ, ಜಂಟಿಸಿ, ಲಗತ್ತಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕುಶಲರವರು. ಇಸು ಪ್ರತ್ಯಯ ಕನ್ನಡ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸಾಧನ. ನಿಸಾರ್ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಕೊರಳಿಸು', 'ಮೈಕೆಸರಿಸು', 'ದೇಹಿಸು', 'ಹನುಮಿಸು', 'ಥಂಡಿಸು', 'ಚಿತಾವಣಿಸು', 'ನಾಯಲೆಸು', 'ಆಮದಿಸು', 'ದೂರವಾಣಿಸು' 'ನೊಣ-ಸು' ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹಿಂಬೆಳಕು', ಗುಲಾಬಾಕ್ಷಿ', 'ಊ ಕಡೆ', ವ್ಯಕ್ತಿಮೆ', 'ಅಮಲಿಗ', 'ತಿಳಿಮೆ',

'ಕೊರಳುಲಿತ', 'ಪಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ವಣಶ್ರೀ', 'ದೃಢಾಂಗತೆ', 'ಪರಪೋಷಿ' ಎಂಬಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ನೆರಳ ಸಪ್ಪಳ', 'ಬಾನ್ನೆಲ ಮಿಲನ', 'ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಕಗ್ಗಾಡು', 'ಮೈಕೊಡವಿದಾತ್ಮ', 'ಅವನ್ಯಜನ್ಯ', 'ಕೋಗಿಲೆತನ' 'ಫಲಿತ ವಿತಂತು' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಲೇಕನಿಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಸಾರರ ನಿಘಂಟೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದೆಂಬಂತೆ ಅವರು ಶಬ್ದಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು, ಅನುವಾದಿತ ಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಂಜಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡಲು ಕಾರಣ ನಿಸಾರರ ಕವನಗಳ ಭಾವವಿಲಾಸ, ಮಾಗಿದನುನುಭವಪಾಕ ಎಂಥದು, ಅದರ ಹರಹೆಷ್ಟು, ಆಳವೆಷ್ಟು, ವೈವಿಧ್ಯವೆಂಥದು; ಅವರ ಅನುವಾದದ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ಬೇರೆ ಕವಿಯ ಭಾವ ನಿಸಾರರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮರುವುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಪರಿ ಎಂಥದು; ಅವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯದ ಮೊನಚೆಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು. ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೇ; ಹೀಗೇ ಹಿಂಜುತ್ತ ಹೋದರೆ ಹೊತ್ತಗೆಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ನಾನು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲ; ಈ ಬರಹ ನಿಸಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಾಗಿ ನಾನು ನಿಸಾರರನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿ, ನನಗವರು ಎಷ್ಟು ದಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಅವರು ಎಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಸಾರರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವ ಗೌರವವನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಭಾಗವತರು' ತಂಡದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ರೇವಣ್ಣನವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು; ನನ್ನನ್ನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದ ನಿಸಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಎಂಬತ್ತರ ಶುಭ ಹಾರೈಕೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

('ಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಯೋಗ', ೨೦೧೪)

●

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮೆರೆಯುವ ಕವನಗಳು

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಆರಂಭಗೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ; ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಸ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಆಗ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದುದೆಂದರೆ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೆ; ನವ್ಯಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ. ನಿಸಾರರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅವರು ನವೋದಯದ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾದರು, ಆದರೆ ಭಾವನೆಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರು; ನವ್ಯದ ಮುಕ್ತತೆಗೆ ತೆರೆದು ಕೊಂಡರು, ಆದರೆ ಅದರ ಅತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಗೀಳಿನಿಂದ ನರಳಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಅತಿ ರಂಜಿತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾಗಲೀ, ನವ್ಯದ ಆತ್ಮರತಿಯ ಗುಂಗಾಗಲೀ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದವನಾಗಲೀ, ನವ್ಯದವನಾಗಲೀ, ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇದರಿಂದಾದ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿತ್ತರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು; ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯೊಡನೆಯೇ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ದಕ್ಕಿದ್ದು, ಅವರು ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದ ಕವನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿಜ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿತಗಳ ಸಮ್ಮೇಳವಿದೆ. ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ: ಒಂದು, ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗೆ ದೂರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ರಚನೆಗಳು; ಎರಡು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂಥವು; ಮತ್ತು ಮೂರು, ಕವನದ ನಾಯಕ ನೆಪವಾಗಿ ಜೀವನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವಂತಹವು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ 'ಪುರಂದರದಾಸರು', 'ಬಸವೇಶ್ವರರು', 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾದೇವಿ' 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು' ಮತ್ತು 'ಮದರ್ ತೆರೇಸ'– ಇವುಗಳು ಸೇರಿದರೆ; 'ಮಾಸ್ತಿ', 'ಬಾಪು', 'ಭೀಮಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು' ಹಾಗೂ 'ಕೆಂಪು ತೋಟ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಚ್ಚನ್' ಇವುಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು; ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಪಂಗಡದವು, 'ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ', 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾತಿಗ'–ಇವುಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೀಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಬಸವೇಶ್ವರರು' ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ 'ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸಿದ' ಧನ್ಯಜೀವಿ. ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಹರಿಕಾರತನ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮರದಂತೆ ಬೆಳೆದ ರೀತಿ, ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ದಂತಹ ವಚನ ರಚನೆ, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ಶುದ್ಧಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಈ ರಚನೆ ಮನದುಂಬಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪುರಂದರದಾಸರು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐತಿಹ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಸಾರರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. 'ಕವಿಯಂತೆ ಆಡಿದರೆ? ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮನ್ನೆ ಮಿಡಿಸಿದರು, ನುಡಿಸಿದರು ಪ್ರಾಣ ದುಡುಕಿ' ಎಂದು ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿನಿರ್ಭರತೆ ಮತ್ತು ಪುರಂದರರು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಬೀಜವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಭಕ್ತಿಯ ಹೆಮ್ಮರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಪರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು' ಆ ಮಹೋನ್ನತ ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬೀಸನ್ನು, ಆಳವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಾನಾ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚರಣಾತ್ಮಕ (stanzaic) ರಚನೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ಕಾಲೀನ ತತ್ವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿ, 'ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದತಂತ್ರ ನಾಡವರಿಗತಿ ನೊಂದು'

ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಿರುದನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದ್ದು, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶ್ವ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಶಿಸಿದ ಮನೋಭಾವ, ಅವರು ನವಯುಗದ ಸಾರಸ್ವತಾಚಾರ್ಯರಾದದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವಲ್ಪದಲೆ ಕಲ್ಪವನು ಶಿಲ್ಪಿಸುವ ಕಲ್ಪಕತ' ಎಂಬಂತಹ, ನಿಸಾರರಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾದೇವಿ' ಅವರ ಬಗ್ಗೆಯ ಕವಿಯ ಗೌರವ ಭಾವ ಕವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಪರಮಹಂಸರೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಶ್ರೀಮಾತೆ ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು 'ಯೌವನದ ಮೋಹ ಕಬಳಿಸುವ ಮುನ್ನ' ಲೋಹದಂತೆ ಘನಿಸಿ ಬಾನು-ಬಯಲುಗಳನ್ನು ಒಲಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ ಈ ಕವನ. ಇಂತಹುದೇ ಮಹಜ್ಜೀವ ಈಚಿನ 'ಮದರ್ ತೆರೇಸ', ಕವಿಯ ಮನ ಈ ಚೇತನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೈಮರೆತು ಹಾಡುತ್ತದೆ. ದುಃಖಾರ್ತರ ಹಣೆ ಬರಹವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಬರೆಯ ಹೊರಟ 'ಅಭಯಂಕರಿ'ಯಾಗಿ ಈ ತಾಯಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾನವೀಯತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೇ ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬರೆದಂತೆ ದೀನರ ಸೇವೆಗೈದ ತೆರೇಸರದು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸತ್ವದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಚೇತನ.

ಈ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಆಯಾ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕವಿಯಿಂದ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ದೂರವಾದವರಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಚೇತನಗಳೇ: ಆದರೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವಾದವರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯವೂ ಕವಿಗಿಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳೂ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇವು ಯಾವುವೂ ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುವಂತಹುವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕವಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅನುಭವದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆಡೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು? ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಲೋಕನಿರೀಕ್ಷಿತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ. ಈ ಕವನಗಳ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕವಿ ದೂರದಿಂದ ಕಂಡ, ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡರೂ ಹಿರಿಯರಾದ, ಮತ್ತು ಜೊತೆಗಾರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳಾವುವೂ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ: ಸ್ವಚ್ಛಂದದಲ್ಲಿರುವಂತಹವು. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕವನಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಕವಿ ದೂರದಿಂದ ಕಂಡದ್ದರಿಂದಾಗಿ,

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ, ಅದೂ ಸಿದ್ಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ನಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಹವು, ಗಾಂಧಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. 'ಬಾಪು' ದೂರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯವಾದರೂ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸದಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬಾಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೂ ಅದು ಗೌಣವಾಗಿ ಆ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಾದ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಮತ್ತು ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ: ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು, ಗಾಂಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಭಾವನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜ ಹಿಂಸೆ, ಸಹಜ ದ್ವಂದ್ವ (ಗಾಂಧಿ ಸತ್ತಾಗ ಕೆಲವರು ಅತ್ತದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಕ್ಕರೆ ಹಂಚಿದ್ದು) ಇಂತಹವು. ಲೋಕ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಫಲವಾಯಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಂಧಿ ಲೋಕಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿರುವ ಪರಿಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾಂಧಿ 'ಮಿತಿಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವೆ, ಬಾಳಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಮೀರಿರುವೆ' ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಗೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

'ಭೀಮಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು', ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಂತಸ್ಥಳ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ದಿಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥದು. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಪರಿಸರದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಒಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಮಾಸ್ತರರು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದೇನನ್ನೂ ಬರೆಯದೇ ಹೋದರೂ ತಾನು ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಪಲದವರು. ಆದರೆ ಇವರ ಹಿರಿತನವಿರುವುದು ತನ್ನ ಊರಿನ ಪರಿಸರದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಂದವರನ್ನು 'ಕಾಣುವ' ಪರಿಯಲ್ಲಿ. ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಊರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇತರರಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೆಣಗಿದ, 'ಸಜ್ಜನಿಕೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಮಿಗಿಲರ್ಥ' ದಕ್ಕಿಸಿದ, ಆದರೆ ಬಹು ಜನರಿಂದ ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯ ತಟ್ಟುವಷ್ಟು ಇತರರಿಗೆ ತಾಕಲಾರದೇನೋ.

'ಕೆಂಪು ತೋಟ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಚ್ಚೆನ್' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆ ಇಬ್ಬರ ನಂಟನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಚ್ಚೆನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ನಿಯತವಾದ ವಾಯುವಿಹಾರಕ್ಕೆ ವಿರಾಮವಿತ್ತಿದ್ದ ಎಚ್ಚೆನ್, ಮತ್ತೆ ಬಂದಾಗ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ತೋಟದ ಗಿಡ ಮರಗಳ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ 'ಮಾಜಿ'ಯಾದ ಅವರು, ಆ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚವೂ

ಹಮ್ಮು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಗುರು ಎಂದೇ ಗೌರವಿಸುವಂತಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ'ಯಾದ ಎಚ್ಚೆಸ್ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿಜವಾದ ಆಸ್ತಿಕರಂತೆ ಕಾಣುವ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ವಸ್ತು. ಈ ಕವನವೂ ಆಳವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೇ ಹೋದರೂ ಎಚ್ಚೆಸ್ ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅವರ ನೆನಪು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ನಿಸಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಪ್ರತಿಮವಾದದ್ದು 'ಮಾಸ್ತಿ'. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವನದ ನಾಯಕ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಿತರು; ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ. ಬದುಕು-ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಾಳಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ, ಅವರ ಹಿರಿಮೆ ಇರುವುದು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ. ಇಡೀ ಕವನ ಮಾಸ್ತಿಯರ ದೈನಂದಿನಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿದ್ದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಈ ಕವನ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತ ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಸರ್ಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಎಂದಿನಂತೆ ಸಂಜೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕ್ಲಬ್ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಮರಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ, ಅದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, 'ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಕಡೆಯ ಸುಪ್ರಸನ್ನತೆಯೊಂದು ನಗರಕ್ಕೆ ಸಂದಂತೆ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲಿಗೊಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಅವರೂ ಕಿರಿ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದು, ಹರಟೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಇಸ್ಪೀಟಾಟದಲ್ಲಿ 'ತಪ್ಪಾಡಿದರೆ' (ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಗಮನಿಸಿ) ಮಾಸ್ತಿ ಗದರುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳಿಗಲ್ಲ, ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ನಿಲವು ಅವರದು. ಮನೆಗೆ ಮರಳುವಾಗ 'ಸಾಗುವರು ಸದ್ದಿರದೆ ಚಂದ್ರನಂತೆ!' ನಿರೂಪಕ ನೋಡುನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ 'ಮರೆಯಾಗುವರು ಮಾಸ್ತಿ ಸಂದ ಜೀವನದೊಂದು ರೀತಿಯಂತೆ; ಸರಳ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಖ್ಯಾತಿಯಂತೆ' 'ಮರೆಯಾಗುವರು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ್ದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನದು

ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ನಿಂತ ನಿರೂಪಕನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸದೆ, ಒಂದು ಸತ್ಪರಂಪರೆ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಹ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಿಂದ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗೆ ಕೈಮರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಇರುವುದು ತನ್ನದೇ ಎಂಬಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೊಂದುವುದರಲ್ಲಲ್ಲ, ಸಮಾಜದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗುವುದರಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವನ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಗುಣವನ್ನೂ ರೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ.

ಈಗ, ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡೋಣ. 'ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವನವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಯೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ ಹಾಡಾಗಿ ಚರಮಗೀತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ನೆನಪು ಮೂಡಿಸಿ, ಇದೂ ಅಂತಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದೇ ಈ ಕವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮನ್ ಅವರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು, ಬದುಕಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪರಿ ಓದುಗನನ್ನು ಮೊನಚಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸರ್ ಸಿ.ವಿ. ರಾಮನ್ ಅವರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ, ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ; ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಮಾರ ಹನುಮ ಬಂದು ಇವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ರಾಮನ್, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಹನುಮ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ (ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ!) ಏಕತಾನ ಎಂಬಂತೆ, ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಾರದ ಹನುಮ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಆದರೆ ಅವನ ತೃಪ್ತ ಜೀವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತದೆ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಂದೆ 'ಸಾವು' ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಅಗಾಧತೆಯ ಅನುಭವ, ಅದರೆದುರಿನ ಒಂಟಿತನದ ಭಾವ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ರಾಮನ್ ಅವರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯ ತಳಮಳದ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನ ರಾಮನ್ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ

ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಯಾರದೋ, ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಹಿರಿಯರಾಗಿರಲಿ, ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಏಕೆ ಕಲಕುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ: ನಮ್ಮ ದುಃಖ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ? ಅಥವಾ ಆ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸಾಯಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅರಿವುಂಟಾಗಿ ಆವರಿಸುವ ಆತ್ಮಮರುಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೋ?

ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವೆ ಗಟ್ಟಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಿರಿದಾದದ್ದು ಏನನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಾಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳದೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆ, ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಆದರ್ಶ ಹೊತ್ತವರದೇ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯನದೇ? ಸಾಮಾನ್ಯರದ್ದು ಬದುಕಲ್ಲ ಎಂದು ನೂಕಿಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿರುವಾಗ, ಬದುಕು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪರಿಯ ಯೋಚನಾತರಂಗಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಸರಳ ರಚನೆ 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ'. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧಾರಣವಾದರೂ ಬದುಕು ಬದುಕೇ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕವನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ; ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇರದುದೇ ಇವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂಬ ನೋಟ ಇದರದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುವುದು 'ಮಾತಿಗ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಅವಿರತ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಡ ಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆ ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವವನ ವಿಡಂಬನೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ ಈ ಕವನ. ಆ ಮಾತು ಕೇವಲ ಚಟವೋ, ಅದರ ಆಳದಲ್ಲೇನಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಅಡಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದೂ ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಸಾಗುವ ಮಾತಿನ ನಿರ್ಭರ ಧಾರೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೇಡಿಗತನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಯೇನೋ ಉಂಟು. ನಾಲಿಗೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಎಂಬ ಭರತವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಕವಿ, ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ 'ಟೈಪ್' ಅನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ನಿಸಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಪರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ತನ್ನ ಕವನದ ನಾಯಕನೊಡನೆ ನಿರೂಪಕನ ಆಪ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತತೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಅವನು ನಿರೂಪಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ದೂರಾದಷ್ಟೂ ಸ್ತುತಿಪರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕ ನೆಪವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯೇ ಆಳವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು

ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೇಖನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸಾರ್ ನಿಪುಣರು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ' ಕವಿತೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಓದುಗರ ಹೃದಯದಾಳವನ್ನು ತಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ.

('ನಿಸಾರ್ ನಿಮಗಿದೋ ನಮನ', ೨೦೦೬)



ನಿಸಾರರ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

ನಿಸಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಕೇವಲ ಕವನಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳು ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು; ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಅವರೊಬ್ಬ ಸಶಕ್ತ ಗದ್ಯಲೇಖಕರೆಂಬ ಮನವರಿಕೆ ಆಯಾ ಸಂಪಾದಕರಿಗಿದ್ದುದು. 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಡಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ' 'ಮನದೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ', 'ಹಿರಿಯರು ತುಳಿದ ಹೆದ್ದಾರಿ', 'ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು', 'ವಿಚಾರ ವಿಹಾರ' – ಇವುಗಳು 'ಪ್ರಜಾಮತ', 'ತುಷಾರ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬೆಳಕು ಕಂಡು ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟನೆಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳು. ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಅವರ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ. ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಗತಿಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೀಗೆ.

ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಗದ್ಯಲೇಖಕನೂ ಆಕಾಶದಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಿಸಾರ್ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳು ನೂರನ್ನು ಮೀರಿವೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹರಹು ಎಂಥದೆಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿವೇಚನೆ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದದ್ದು; ಜೊತೆಗೆ ಹೃದ್ಯವಾದ ಶೈಲಿ, ಕವಿ ಹೃದಯದ ಆರ್ದ್ರವಾದ

ಓಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಓದುಗರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದವರು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಪಾದಕರುಗಳು ಅವರ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ಅಂಕಣಗಳಿಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದು.

ಅವರ ಗದ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲ ರಚನೆಗಳು; ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೊನಚು; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ; ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆಲೋಚನಾ ವೈಖರಿ; ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಸಮಾಜದ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಕ್ರೋಶ, ಬೇಸರ, ನೋವು; ಅನೇಕ ಕಡೆ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸೊಗಸು; ಆಳವಾದ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ; ಅವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ನಿರೂಪಣೆ; ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅವರ ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತ ನಿಲವು; ಹೀಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂಥವರೂ ನೋಡಿ ನಗುವಂಥದು.

ಅವರ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ನಿಲವು. ಅವರೇ ತಮ್ಮ 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳು' ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ನನ್ನ ಗದ್ಯದ ಒಲವು ಓಲುವೆಗಳು' ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "...ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅತಿಶಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ವಿಚಾರಮಗ್ನವಾದ ಇಂತಹ ಹಂಗಾಮಿ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಯ ಸಂಭವದ ಮೂಲಕವೇ. ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಅವುಗಳ ಬುದ್ಧಿಶ್ರಮದ ಘಾಟನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಗುಣ ಲಭಿಸುವುದು ಅವರ ಅಂತರಂಗ ತಾಳುವ ಈ ಬಗೆಯ ಬಿಗಿಯಾದ ಭಾವಭಂಗಿಯ ದ್ವಾರವೇ." ನಿಸಾರರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಮುಂದಿಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ."

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅವರ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆದರೂ ಅವು ಆತುರದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮದ ಕುರಿತೂ ಅವರು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಅನುಭವಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯವು; ಅವು ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾತಿಭ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಎಲಿಯಟ್ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಾಯಶಃ 'the man who suffers' ಮತ್ತು 'the mind which creates' ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಮಜಲುಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುವು. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಸಂವೇದನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಿಸಾರರೇ ತಮ್ಮೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ (ಆತ್ಮಶೋಧನೆ) "ಲೋಹದ್ರವಗಳ ಬೆರೆಸಿ ಹದದ ಸಮತೂಕಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಸಮರಸದ ಮರ್ಮ" ಎನ್ನುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಮಾನ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ, ಆಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು. ("ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ ಕಾವು ಬೆಳಕಾದಾಗ ಒಂದು ಕವನ" ಎಂಬಂತೆಯೇ ಸಾರ್ಥಕ ಲೇಖನವೂ) ಸಹ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನೇ ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೇ "ಹೇಳಿದರೆ ಹೋಗುವುದೊ ಅದರ ಸವಿಯು; ಹೇಳದೇ ತಾಳಲಾರನೋ ಕವಿಯು" ಎಂದು ಕವಿ ಹಲುಬುವುದು.

'ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಸುವು ಮೂಡುವುದೆಂದು ನಿಸಾರ್ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾದ ಲೇಖನ. ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾಹಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ; ಹಣತೆಯ ಹಾಗೆ ಅವನು ಬೆಳಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಲೀ ಅನಾದರವಾಗಲೀ ಸಲ್ಲದು; ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದೇ ಸಲ್ಲದು.

ಬದಲಾವಣೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆ ತಾನೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಚಾರ – ಆಚಾರಗಳ ಸಹಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರ್ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. – ವಿಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಅವರಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ–

ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಚಿಂತನಪರತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ನಿಸಾರರ ಚಿಂತನೆ ಹಲವು ಬಗೆಯದು. ಬದುಕನ್ನು ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಎರಡು ದಡಗಳ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆದರವೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬದುಕಿನ ಇಬ್ಬದಿಗಳು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ ಕವನ ರಚನೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂದಗೆಡಿಸುವ ಕುಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕಥೆ ಕೇಳು, ಗುಬ್ಬಕ್ಕ, ನಿನ್ನ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆ ಕೇಳು'. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವ ನೋವನ್ನಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೈವಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಬರಹ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಿಸಾರ್ ಹಿರಿಜೀವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹಾಗೆಯೇ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗೋಪುರಗಳಿಗೆ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿದ್ದರೆ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವರ ಜೀವನ ಪರಿಚಯದೊಡನೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ದೊರೆ' ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತವರ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೃದ್ಯವಾದ ಲೇಖನ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮೋಹನಕಾರ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮ್ಮೆದೆ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತದೆ.

'ಮಹನೀಯ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ' ಬಹು ಮನಸೆಳೆಯುವ ಲೇಖನ. ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಮಿರ್ಜಾ ಅವರ ಆಡಳಿತ ದಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆ ಒಂದು ಹೃದ್ಯ ಕತೆಯಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳ'ಲ್ಲದೆ, ನಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಿಕ ತಾವು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಬಾವಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡಳಿತದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ಇಂಥ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ.

ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ನಿಸಾರರ ಹೃದಯ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ–ನಾಡುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ರೂವಾರಿಗಳೆಂದು ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಗದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಆಳವಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೇ 'ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನ್ನಡಿಗರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗ' ಕುರಿತ ಅವರ ದಿಟ್ಟನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ನುಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸು: ಜನಪರ ಚಳವಳಿಗಳು' ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ನುಡಿಯೆಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಟರ್ನಲ್ ವಿಜಿಲೆನ್ಸ್ ಈಸ್ ದ ಪ್ರೈಸ್ ಫಾರ್ ಲಿಬರ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖನ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಸಾರ ಗದ್ಯ ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ವಿಚಾರ ಪರಿಪ್ಲುತವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಹಾಗೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು.

ನಿಸಾರರು ಮೂಲತಃ ಕವಿ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಕವಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಭಾವ–ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು, ಸಾನುರೂಪತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು. ಯಾಕಂದರೆ ಭಾಷೆ ದಿನಗಟ್ಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಾಹಕವಾಗಿಸುವಾಗ ಅದು ಕವಿಗೆ ಸಾಲದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವನು ಮಿದ್ದಿ ತಿದ್ದಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವವರೇ, ಮಿದ್ದುವವರೇ, ಗುದ್ದುವವರೇ. ನಿಸಾರ್ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಇದು ನಿಸಾರರ ಪದ್ಯದ್ದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಶಬ್ದಮಾರ್ಗದ ಪರಿ. ಅವರೊಬ್ಬ ಅದ್ವಿತೀಯ ನುಡಿಗಾರ. ಇರುವ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿ, ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅಂಟಿಸಿ, ಜಂಟಿಸಿ, ಲಗತ್ತಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕುಶಲರವರು.

ಇಸು ಪ್ರತ್ಯಯ ಕನ್ನಡ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸಾಧನ. ನಿಸಾರ್ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಕೊರಳಿಸು', 'ಮೈಕೆಸರಿಸು' . 'ದೇಹಿಸು', 'ಹನುಮಿಸು', 'ಥಂಡಿಸು', 'ಚಿತಾವಣೆಸು',

'ನಾಯಲೆಸು', 'ಆಮದಿಸು', 'ದೂರವಾಣಿಸು', 'ನೊಣ-ಸು' ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.. ಹಾಗೆಯೇ "ಹಿಂಬೆಳಕು', 'ಗುಲಾಬಾಕ್ಷಿ' 'ಊ ಕಡೆ', 'ವ್ಯಕ್ತಿಮೆ', 'ಅಮಲಿಗ', 'ತಿಳಿಮೆ', 'ಕೊರಳುಲಿತ', 'ಪಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ವಣಶ್ರೀ', 'ದೃಢಾಂಗತೆ', 'ಪರಪೋಷಿ' ಎಂಬಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ನೆರಳ ಸಪ್ಪಳ', 'ಬಾನ್ನೆಲ ಮಿಲನ', 'ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಕಗ್ಗಾಡು', 'ಮೈಕೊಡವಿದಾತ್ಮ', 'ಅವನ್ಯಜನ್ಯ', 'ಕೋಗಿಲೆತನ' 'ಫಲಿತವಿತಂತು' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಸಾರರ ನಿಘಂಟೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಂತೆ. ಅವರು ಶಬ್ದಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

('ಸಾರಸ್ವತ ಸಿರಿ', ೨೦೧೬)



ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧತಂತು ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ, ಆ ಕಡೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ; ಈ ಕಡೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇವುಗಳಿರುವ ಒಂದು ಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಏಕೈಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಅವರು; ಅವರಂತಹ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಾಶಿ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಒಡ್ಡು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೂಹ – ಇದು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ.

ಜುಲೈ ೨೧, ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ೧೯೫೯ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಆಗಿನಿಂದ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದು ೧೯೯೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರೂ ಆನಂತರವೂ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ನಡುವೆ ಯುವಜನ ಸೇವಾ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡಾ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ 'ಯುವ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಅರೀನಾ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ೨೦೦೮–೨೦೧೧ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಅನೇಕ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳ

ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬಿ.ಎಂಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆ ಈಗಲೂ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸುಗಮ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಮೂಲಕವೂ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಕೊಟ್ಟ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು 'ಮಕರಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದವರು. ಆನಂತರ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಭಾರಿ ಹರಹಿನದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. 'ಅಜಂತ ಎಲ್ಲೋರ', 'ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ ಬಸವಯ್ಯ', 'ಎನ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ' ಮುಂತಾದವು ಕಲಾಲೋಕದ ಗಣ್ಯರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ರಂಗಲೋಕದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ, ಕಲಾಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ' ಎಂಬುದು ಹಲವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಕತೆಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಉದ್ಗ್ರಂಥ. ವೀರಣ್ಣಗೌಡರು, ಕನಕಪುರದ ಕರಿಯಪ್ಪನವರು ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು 'ನಿಟ್ಟೂರರ ನೆನಪು' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು. ನಿಟ್ಟೂರರಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದಾಗ, ಇತರ ಕೆಲವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ನಿಟ್ಟೂರರ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿ, ಸುಮಾರು ತೊಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟು ಕಾಲದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅರವತ್ತೈದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಬರಹರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ನಿಟ್ಟೂರರ ಮುಂದೆ ಓದಿ, ಅವರು ಒಪ್ಪಿದ್ದನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ಕೃತಿ. ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಾಡಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇಂತಹ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತೊಂದಿರಲಾರದು. ಪ್ರೊ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಕುವೆಂಪು 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ', 'ಆರ್.ಎಸ್. ಎನ್. – ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ', 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ', ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇತರರೊಡನೆ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಸಾಲುದೀಪಗಳು', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ಬೆಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ' ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ದರ್ಶನ' ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಬರೆದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ

ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ' ಎಂಬ ಅವರೇ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ 'ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನವಂತೂ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯ-ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರತಿ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಬರಹ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲಂತಹದು. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನದವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಲೋಕದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯು ಡಿಪ್ಲೊಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ನಾಟಕ ರಚನೆ'ಯ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಅತ್ಯಂತ ಉಲ್ಲಸಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡುವ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಹಲವಾರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರ 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ನಿಖರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಕೌಶಲದ ಫಲ. ಅವರ ಓದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಒಳಮುಟ್ಟಿ ಓದಿ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರ ಚಿತ್ತವು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ, ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿಗಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸನದಿಯವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಸುವ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪರಿ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಒಳನೋಟಗಳು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವಂತೂ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದುವಲ್ಲದೆ, 'ದೇವರು ರುಜುಮಾಡಿದನು', 'ಬಾ ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿದರ್ಶನಕೆ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳೇ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾ ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿದರ್ಶನಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ

ಅವರು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಈ ರಚನೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಕೃತಿ. ತೈಲವರ್ಣದ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉಜ್ವಲವರ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಿಳೆ, ಹಳದಿಗಳು, ಅವುಗಳ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳೂ, ತೆರಪಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬೀಸು, ಲೀನವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯ; ಇದಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವೆಂಬಂತೆ, contrast ಆಗಿ ಸಮತೋಲ ಮಾಡುವ ನೊರೆನೊರೆ ಹಿಮದ ಶ್ವೇತವರ್ಣ, ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಮನೋ-ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕಿಳಿದು, ಹೊರಗಿನ ಒಳಗಿನ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಾನುಭವಗಳು ಬೆರೆತು ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ." ಈ ಪರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇತರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಪ್ರತಿ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಣದಂತೆ ನೇರ, ಅಕುಟಿಲ, ಖಚಿತ – ಅದರ ರೀತಿ. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಯೂ ಇಂಥದೇ. ಎಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದರೂ ಅವರು ಬಿಡುಗೈಯಿಂದ ಬರುವವರಲ್ಲ; ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂಶ ಅಂಶವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ಎಂಥವರ ಒಳಗನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಗುಟ್ಟು. ಅವರು ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಅವರ ಧ್ವನಿಯೂ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕರನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಂಚಿನ ಕಂಠ ಅವರದು. ಹಳಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ – ಯಾವುದೇ ಆಗಲೀ ಅವರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಕೇಳುಗನ ಎದೆಯಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆಯೇ.

ಇಂಥ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ 'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಾವು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಮಂದಿಗೆ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ವರ್ಷ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ 'ನಾಡೋಜ' ಗೌರವ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಪಮ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಅದಾಗಲೇ ನಾಡೋಜರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ವೈದುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕೋ, ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕೋ ನನಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗಿದೆ!

('ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ', ೨೦೧೫)

●

ಹ್ಯಾನ್ ಸೂಯಿನ್ : 'ಎ ಮೆನಿ– ಸ್ಪ್ಲೆಂಡರ್ಡ್ ಥಿಂಗ್'

ಹ್ಯಾನ್ ಸೂಯಿನ್ ಒಬ್ಬ ಚೀನೀ ವೈದ್ಯೆ. ಪೀಕಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಚೀನೀ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವಳು. ಅನಂತರ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ನಡೆಸಿ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಗಂಡನೊಡನೆ ಬಂದು ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದವಳು. ಆಗ ಚೀನೀ–ಜಾಪನೀಯರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಹ್ಯಾನ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವಳು. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಅವಳ ಗಂಡನ ಸಾವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಅವಳದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ – ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಾದು ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ; ಅಲ್ಲಿಯ ಮಿಶನ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ.

ಹ್ಯಾನ್‌ಳು ರಚಿಸಿರುವುದು ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು; ಚೀನೀ–ಜಪಾನೀ ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾಗ ಅಮೆರಿಕದ ಮಿಶನರಿ ಮಹಿಳೆಯೊಡನೆ ರಚಿಸಿದ್ದು Destination Cungking ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು; ಅದು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪೂರ್ವದ ಚೀನಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು A Many Splendoured Thing. ಇದು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಆಗುಹೋಗುಗಳು; ಸ್ವಂತ ಕನಸು – ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಠಿಣ ವಾಸ್ತವತೆ; ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ತುಯ್ದಾಟ – ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಚಿತ್ರಣ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

'ಎ ಮೆನಿ ಸ್ಪ್ಲೆಂಡರ್ಡ್ ಥಿಂಗ್' ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಆತ್ಮಕತೆಯೇ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆ ಇವೆರಡೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ನಿರೂಪಣ ತಂತ್ರದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇದು ಕಾದಂಬರಿ; ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳೇ, ಆ ಕಾರಣ ದಿಂದ– ಸ್ವಂತ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೇನೋ ! ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ನೆವದಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳ ತಿರುಚುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

'ಎ ಮೆನಿ ಸ್ಪ್ಲೆಂಡರ್ಡ್ ಥಿಂಗ್' – ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ, ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ; ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳು ವಿವಾಹಿತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಗಾಢವಾಗಿ ಅವನೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರೇಮ. ಆ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪಕಾಲದ್ದು, ಪರಿಚಯ–ಪ್ರಣಯ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕೆಲವು ದಿನ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರೇಮದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆವರಣವಾಗಿ, ಸದಾ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳು. ಆ ಪ್ರೇಮ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗಿದೆ; ಸ್ವದೇಶದ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ ಇದರ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಇಬ್ಬರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದರ ಭವಿಷ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ಪ್ರಾರಂಭ, ಪ್ರಗತಿ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯಗಳೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮಗಾಥೆಯು ಮುನ್ನೂರೈವತ್ತು ಪುಟಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾನ್ ಸೂಯಿನ್ ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯ್ನಾಡಾದ ಚೀನಾ ಇನ್ನೇನು ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಭುಗಿಲೇಳುವ ಕಾಲ ಅದು. ವಿಧವೆಯಾದ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾತರಳಾಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾರ್ಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾರ್ಕ್ ಎಲಿಯಟ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿ; ಇಂಡೋನೇಷಿಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೀಟರ್ ಡಿಕ್ಸನ್

ಎಂಬಾತ ಹೇಳಿದ್ದನಂತೆ : 'ನೀನು ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ಗೆ ಹೋದಾಗ ಚೀನೀ ವೈದ್ಯ ಡಾ॥ ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೋ. ಆಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತೆ' ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನನಾದ ಸ್ನೇಹಿತನಿಂದ ಮಾರ್ಕ್– ಹ್ಯಾನ್‌ಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪರಿಚಯ ಬಹುಬೇಗ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಾರನೇ ಬುಧವಾರ ತನ್ನೊಡನೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ ಹ್ಯಾನ್‌ಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟು: ಚೀನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕುಲೀನ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣು ವಿದೇಶೀಯನೊಡನೆ ಹೋಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್‌ನ ಸೆಳೆತ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು – ಅವಳಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅವಳು ಅವನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿದ್ದಳು.

ಆಕರ್ಷಣೆ ಪ್ರೇಮಗಳ ಸುಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಧುರತೆಯನ್ನೆಷ್ಟು ಕಂಡಳೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದಳು. ಅವಳು ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಭಗ್ನಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಲೇ ಮಾರ್ಕ್ ತಣ್ಣನೆ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಬಂದಿದ್ದ; ಅವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಖಕರ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಕಠಿಣತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅಪಾರ. ಮಾರ್ಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನಾಂಗದವನು, ವಿವಾಹಿತ; ತಾನು ಯೂರೇಷಿಯನ್, ವಿಧವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಹಂಬಲ, ಆದರೆ ವಿದೇಶದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮ, ಹ್ಯಾನ್ ಸೂಯಿನ್ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ : 'ತಪ್ಪೋ ಸರಿಯೋ, ನನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಚಾರದ ಘನತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆ – ಆಲೋಚನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕು – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.' ಅವಳ ಅಂತರಂಗ ಚೀನಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು; ಬಹಿರಂಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು. ಅನುಭವ ಪೂರ್ವದ್ದು; ಆಲೋಚನೆ ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅಂತಹದ್ದು. ಅವಳು ಯೂರೇಷಿಯನ್ : ಪೂರ್ವ– ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಂಗಮ. ಎರಡೂ ತನ್ನದೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಗೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಘಾಸಿಯಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ.

ಮಾರ್ಕ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಹ್ಯಾನ್ ಮದುವೆಯೇ ಪ್ರೇಮದ ಗಂತವ್ಯ ಎಂದು ನಂಬುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ ಇವಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಈಗಿನ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆಯಲು ತಯಾರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಅವಳು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತ ತಕ್ಷಣ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಹ್ಯಾನ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಮಾತೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹ್ಯಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : 'ನಿನ್ನ ನೋಟ, ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ

ನಾನು ಹಂಬಲಿಸಿದರೂ, ನಾನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ನೀನೇ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ನಿನ್ನ ಕಂಡರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಲಿಯಟ್ ಆಗುವುದೇ ಗುರಿ ಎಂಬುವುದಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಬೇಕು, ನಿನ್ನ ಆಹಾರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕು, ನಿನ್ನ ಶೂಗಳನ್ನು ಒರೆಸಬೇಕು, ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೆರಬೇಕು... ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ್ದು ಏನೋ ಒಂದಿದೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನಾವರಿಸಿ... ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ಚೈನಾ...' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹ್ಯಾನ್ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ. ಚೀನಾದ ಸೆಳೆತದ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಂಬಲವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹ್ಯಾನ್‌ಳ ಭಾವನೆ. ತಾನು ಮಾರ್ಕ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯು ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಬಾರದೆಂದು, ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಅವಳು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಜೊತಗೇ ಸದಾ ಇರಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಅವಳಿಗನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ: 'Heaven, how much more love I must learn to make him free.' ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಹಲುಬುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸುಭದ್ರ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಕನಿಕರ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಿದ್ದಾನೆ, ತನಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಸಾಕು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ. ಒಮ್ಮೆ ಭಾವುಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ ಹಾಗೂ ಹ್ಯಾನ್ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ, ಸರಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ, ಮಾರ್ಕ್ ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲಲಾರ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಹಂಬಲವೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದು; ಅದೂ ಮಿಂಚುಳ್ಳಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವಂತೆ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬಂದು ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಈಗ ಗಂಡಾದವನು ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ಗಂಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹ್ಯಾನ್ ನೀಡುವ ಉತ್ತರ: 'ಕೂಡದು. ಗಂಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ನಿನ್ನ ಭೇಟಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಹಂಬಲಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನಗೆ, ನಿನ್ನ ಕಂಡ ನಂತರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪರಿತಪಿಸುವಂತಾಗಿದೆ...' ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನನ್ಯ ಶರಣತೆಯೇ ಪತಿಪ್ರೇಮದ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ

ಭಾವನೆ ಹ್ಯಾನ್‌ಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸಂತೋಷ ಕಾಣಲಾರಳು. 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೋಗು, ಪೂರ್ತಿ ಹೊರಟುಹೋಗು. ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ನೋವಾಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೀನು ನಿನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೀನೇ ತುಂಬಿರುತ್ತೀಯೆ.'

ಮಾರ್ಕ್-ಹ್ಯಾನ್‌ರ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಸುಖವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅದೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'Neither of us believed in casual bland copulation' ಎಂದು ಹ್ಯಾನ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಯಮ ಎಂದೇ ಅವಳ ನಂಬಿಕೆ.

ಸೂಯಿನ್ ಚೀನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯೆಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಇದ್ದೂ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ಗೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಮಾರ್ಕ್‌ನೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕೂಡಿರಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ ಕೊರಿಯ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತನ್ನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ವರದಿ ಮಾಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೇ ತೆರಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಗಲುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಳುಕರೆಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮಿಸಬಲ್ಲ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದೂರದಿಂದ ಅವನು ಬರೆದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಆತ್ಮತೃಪ್ತನಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸದಾ ನನ್ನೊಳಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮವು ಸುಖದ ಕಾರಂಜಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಇಡೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ. ಸದಾ ಅದು ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ದೇವರು ತುಂಬ ದಯಾವಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರೇಮಿಸಲ್ಪಡದಿರುವುದೆಂದರೆ ದುರಂತವೇ ಸರಿ' ಎಂದು ಯಾರೋ ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಿಸದಿರುವುದೇ ನಿಜವಾದ ದುರಂತವಲ್ಲವೇ. ಓ! ಸೂಯಿನ್, ನಾನು ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನೀನೂ ನಾನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಆ ವಿವಿಧೋಜ್ವಲವಾದದ್ದರಿಂದ (ಪ್ರೇಮದಿಂದ) ವಂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ."

ಕೊರಿಯಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 'ಸಂಡೇ ಹೆರಾಲ್ಡ್'ನಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಮಾರ್ಕ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಅದು. ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೂರೆಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಏನೋ ಆಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್‌ಗೆ ಏನೂ ಆಗಲಾರದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಸುಳ್ಳಾಗಿತ್ತು.

ಅವನಿಗೆ ಸಾವು ಒದಗಿತ್ತು. ಆನಂತರ ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪತ್ರಗಳು, ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಹದಿನೆಂಟು, ಅಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹ್ಯಾನಳ ಕೈ ಸೇರಿತ್ತು! ವಿವಿಧೋಜ್ವಲ ವಸ್ತು-ಪ್ರೇಮ-ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು!

ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್‌ನ ಮಿಲನ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಧವೆಯಾದ ಅವಳಿಗೆ ಬಯಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಣಯ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ವೈದ್ಯೆಯಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಅವಳಿಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದವರಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಪಾರ್ಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಮಾರ್ಕ್ ತನ್ನ ಜೀವದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸುಖದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದುದು ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಪ್ರೇಮದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದದ್ದು ವಿಧಿಯಿಂದಲೇ. 'ವಿಧಿಯ ಬಲೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಹ್ಯಾನ್ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ವಿಧಿ ತನ್ನ ಬಲೆಯನ್ನು ಬೀಸಿ ಹಣತೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿತ್ತು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಆಳ ನೀರಿನ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೀನುಗಳ ಹಾಗೆ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡೇ ವಿಧಿಯ ಆ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದೆವು.'

ಇಂಥ ಪ್ರೇಮದ ಕೊನೆ ಹೇಗೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಹ್ಯಾನ್‌ಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ (ವಿಧವೆಯಾದ) ಚೈನೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾದದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ, ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಅರಿವು, ವಿವಾಹಿತನಾದ ಮಾರ್ಕ್‌ನೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಕೊನೆ ಹೇಗೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಕಾಡಿಸಿತು. 'ನಿರ್ಧಾರ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ದೇಹಸುಖವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್‌ನೊಡನೆ ಪಡೆದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಾರ್ಕ್ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟ ರೀತಿ, ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರೇಮದ ಕೊನೆ ಹೇಗೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಬರಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ತನ್ನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಅದರಂತೆ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚೀನಾ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ದಿಢೀರನೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚೀನಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬದಲು, ಅಲ್ಲಿಯ

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಳಲು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೆಲಕಾಲ ವಾಸಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಚೀನಾ ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು- ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಆಡಳಿತ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವದು.

ಅಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾನ್ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಮಿತೋತ್ಸಾಹ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಛಲ- ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಕೋಪ ಇವೆಲ್ಲ ಅತಿರೇಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಊರಿನಲ್ಲಿ (ಚುಂಕಿಂಗ್) ಮೆರವಣಿಗೆ, ಉದ್ವೇಗ ಉದ್ರೇಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷಣಗಳು, ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡುವ ಹೊಸ ಮತದ ಪ್ರಚಾರ... ಇವು ವಾತಾವರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ : ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗ(ಬಾಗ)ದವರ ಖಂಡನೆ, ಇತರರನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು, ದ್ರೋಹಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಧಿಸುವುದು-ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಹೊಸ ಆಡಳಿತದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಎಂದು.

ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯುವಕ ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರಾದ ಕಿರಿಯ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ಅಪ್ರತಿಮ ನಿಷ್ಠೆ, ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದು, ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದು, ಪೂರ್ವಿಕರಿಗಿದ್ದ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಈಗಿನವರು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳ್ಮೆ ಅಪಾರ. ಈ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಆಹಾರ-ಪಾನೀಯಗಳು ಬೇಡ, ನಿದ್ದೆ ಬೇಡ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೇಡ; ಅವರು ಅಗ್ನಿ-ಉಕ್ಕುಗಳಿಂದಾದ ಯುವಕರು ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯ ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಪೂರದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಷ್ಟೋ, ತೇಲಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳೆಷ್ಟೋ - ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನ ಬೇರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಯುವಕ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಪ್ರೇಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹ್ಯಾನ್‌ಳ ಮನಸ್ಸು ಪಟಕ್ಕನೆ ಮಾರ್ಕ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್‌ನ ಒಲವಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದು? ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ತಾನು ಸೇರಿರುವ ಜನಾಂಗದಿಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್‌ನನ್ನು

ಮದುವೆಯಾಗಲು ತಾನು ಅನರ್ಹಳು ಎಂದು ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಚೀನಾದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಜನ ಏನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಊಹಾತೀತವೇನಲ್ಲ! ಆದರೆ ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಾನವಸ್ವಭಾವವೇ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದರೆ ಪ್ರೇಮದ ವಿರುದ್ಧ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುವ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಪ್ರೇಮಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಶಯವಿದ್ದುದು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ. ಇದು ಯಾರ ಮೇಲೆ ತಿರುಗುತ್ತದೋ ಬಲ್ಲವರಾರು?

ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಾಪಕ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡದು; ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರ ಬಗ್ಗೆ ಜನತಾ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಿ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಿದ್ದಂತೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಅನ್ಯಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬ ಸತ್ತ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಹ್ಯಾನ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ರೋಗಿ ಸತ್ತದ್ದು ವಾಸಿಯಾಗದ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದಾಗಿ; ಸಮೀಪ ವೈದ್ಯರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರೋಗಿ ಸತ್ತದ್ದು ಮಿಷನ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ರೋಗಿ ವೈದ್ಯರ ಅನಾದರದಿಂದಾಗಿ ಸತ್ತ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಜುಲ್ಮಾನೆ ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು.

ಚೀನಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸನ್ ಎಂಬ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್‌ನೊಡನೆ ಹೋಗಿದ್ದಳು. ಅವನು ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆತ ಹೊಸ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ಪ್ರತೀಕ; ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹ್ಯಾನ್ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕ – ಆಲೋಚನಾಪರತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸೆನ್ ಯಾವ ವಿರೋಧ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ಆ ವಾತಾವರಣ ತನಗೆ ಒಗ್ಗದೆ ಮರಳಿ ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಸೆನ್ ಹ್ಯಾನ್‌ಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಕರೆದ. ಅದೇ ಹ್ಯಾನ್ ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಳು: ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಚೀನಾವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ, ಅದೂ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ಹ್ಯಾನ್ 'ಸಾಗರಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವಳು ಬದಲಾದರೂ ಚೀನೀ ಪರಿಸರವನ್ನು

ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತವಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಪೀಡಿತವೇನೋ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಹಿಂದೆ ಜನರು ಹಾದಿಬದಿಯ ಹುಲ್ಲಿನಂತೆ ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿದ್ದರು; ಈಗಿನ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಭೋರ್ಗರೆವ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ನೀರಿನ ಕಣಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ!' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವಳಿಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವಳು ಯೂರೇಷಿಯನ್ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಂಗಮವಿದೆ, ಅವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಿದೆ. ಸನಾತನ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಕೀಳು ಭೌತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದವಳೆಂದು ತಾಯ್ನಾಡಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹ್ಯಾನ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೊದಗುವಂತೆ ಅವಳ ತಂಗಿ ಸೂಶನ್‌ಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗದು. ಅವಳಿಗೆ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಹಂಬಲಕ್ಕಿಂತ ಗಾಢವಾದುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖ ಮತ್ತು ಭದ್ರತೆಗಳು, ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿದನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಶನ್‌ಳ ಗಂಡನನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಲ್ಲಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಪಾರ ಆಸ್ತಿಯಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸುಖವಾಗಿರುವುದೇ ಅವಳ ಗುರಿ, ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಹ್ಯಾನ್ ಸೂಶನ್‌ಳನ್ನು 'ಮತ್ತೆಂದೂ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಿಲ್ಲವೇನು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಹೇಳಿದ್ದಳು : 'ಎಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲ; ಭಯ, ರೋಗ, ಹಸಿವು – ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ನನಗೆ ಸಾಕಾಗಿವೆ; ಬಡಜನರನ್ನೇ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಜನ, ಬಡತನ, ಇವೇ ತುಂಬಿದೆ ಇಲ್ಲಿ, ನನ್ನಂತೆಯೇ ನನ್ನೊಡನೆ ಬೆಳೆದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಮತ್ತೆಂದೂ ವಾಪಸಾಗದ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಚೀನಾ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಯಿನ್, ನೀನು ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತೀ. ನಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಇನ್ನೆಂದೂ ಅಭದ್ರತೆಯಿಂದ ಭಯದಿಂದ ನಾನು ಜೀವಿಸಲಾರೆ.' ಹ್ಯಾನ್‌ಳಿಗೆ ಈ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೃದುವಾಗಿದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಕದಡಿಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವಳು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು; ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸ್ತುವೆಂಬುದು

ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಸೂಯಿನ್‌ಳ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ; ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳು ಸೇರುವ ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನ ಜೀವನ ವಿಚಿತ್ರ ಮೇಳವಾಗಿರುವಂತೆ ಸೂಯಿನ್-ಮಾರ್ಕ್‌ರ ಮಿಲನ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚೀನಾ ಹಳೆಯ ಪೊರೆ ಜೊತೆಗೆ, ಹೊಸ ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಲ್ಲೂ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೇಶ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ವೇಗ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅವರ ನೋವು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಸೂಯಿನ್ ತನ್ನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ A Many Splendoured Thing ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

('ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕ', ೧೯೯೦)

●

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಡಗರ' ಎಂಬ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಕಾರರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳಾದರೆ, ಉಳಿದ ಕೆಲವು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಚೆದುರಿ ಹೋದ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ 'ಕಾಮಧೇನು'ವಿನ ಬಹುಶ್ರುತ ಒಡೆಯರಾದ ಗೆಳೆಯ ಪ್ರೊ| ಡಿ.ಕೆ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ರಾವ್ ಅವರು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೇಳಿ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನಂತಹ ಲೇಖಕರ ಪಾಲಿಗೂ ಅವರು ಕಾಮಧೇನುವೇ!

– ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ



ಕಾಮಧೇನು
ಪುಸ್ತಕ ಭವನ
ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧



₹. 350/-